This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

B 1,409,031

PROPERTY OF
The University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

CIIII.
12

DE L'ÉTAT DE L'ARCHITECTURE ÉGYPTIENNE.

DE L'ARCHITECTURE ÉGYPTIENNE,

CONSIDÉRÉE

Dans son origine, ses principes et son goût,

ET COMPARÉE

Sous les mêmes rapports à l'Architecture Grecque.

DISSERTATION

Qui a remporté, en 1785, le Prix proposé par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

PAR M. QUATREMERE DE QUINCY,

A PARIS,

Chez BARROIS l'aîné et Fils, Libraires, rue de Savoye, N°. 23.

AN XI — 1803.

Fine Arts
NA
1582
.Q2

TABLE DES MATIÈRES.

AVERTISSEMENT, Page ix

Préambule, 1

PREMIÈRE PARTIE.

Recherche de quelques unes des causes qui ont influé sur l'état de l'Architecture en Egypte, 11

1. De la diversité des origines de l'Architecture, *ibid.*
2. Genre de vie des premiers habitans de l'Egypte, 19
3. Habitations souterraines, 21
4. De l'usage du bois dans les élémens de l'Architecture égyptienne, 26
5. Du climat de l'Egypte, 30
6. Gouvernement Monarchique, 32
7. Population de l'Egypte, 34
8. Soin de la Sépulture, 35
9. Culte de la Divinité, 38
10. De l'influence des arts d'imitation corporelle sur l'Architecture, 41
11. Des principaux obstacles qu'éprouve le développement des arts d'imitation, 43
12. Etat des arts d'imitation corporelle en Egypte, 48

SECONDE PARTIE.

Analyse de l'Architecture égyptienne, page 60

Section Première.

De la construction dans l'Architecture égyptienne, 61
Des matériaux, 62
Des bois de construction, 63
Briques, 64
Cimens, 67
Tufs et pierres de taille, 69
Marbre blanc, 71
Granit, 73
Porphyre, 75
Basalte et pierre de touche, 76
Albâtre, *ibid.*
Coupe des pierres, 77
Moyens mécaniques, 82
Construction des pyramides, 86
Construction des temples, 98
Couvertures en plafond, 100
Couvertures en façon de voûtes, 101

Section Seconde.

[illegible] 106
[illegible] *ibid.*
Colonnes, 108
Pilastres, 113
Chapiteaux, 114
Tailloirs, 117
Entablemens ou corniches, 118
Profils ou modinature, 122
Plafonds, 126

Portes, page 128
Fenêtres, 129
Réflexions sur l'ensemble de l'élévation, 131
Plans, 132
Dimensions, 137
Disposition des temples, *ibid.*
Forme et destination des pyramides, 150

Section Troisième.

De la décoration dans l'Architecture égyptienne, 155

Quelques idées générales sur l'essence de la décoration, *ibid.*
Du choix et du prix des matières, 159
Hiéroglyphes et bas-reliefs, 161
Peinture, 165
Ornement, 171
Ornement des colonnes, 173
Ornement des chapiteaux, 177
Ornement des corniches ou entablemens, 183
Ornement des plafonds, 187
Ornement des portes, 188
Niches, 189
Statues, 190
Statues-colonnes ou caryatides, 193
Sphinxs, 194
Obélisques, *ibid.*
De l'emploi des obélisques dans l'Architecture égyptienne considéré sous le rapport du goût, 198

TROISIÈME PARTIE.

OU L'ON EXPOSE :

1°. Quelques réflexions critiques sur la valeur de l'Architecture égyptienne,
2°. La différence d'origine qui sépare l'Architecture grecque de celle de l'Egypte,
3°. Les rapports de détail qui se rencontrent entre ces deux Architectures, page 203

PARAGRAPHE PREMIER.

De la valeur, du mérite et de l'opinion qu'on doit se former de l'Architecture égyptienne, 204

1. L'Architecture égyptienne manque des moyens qui constituent essentiellement l'Architecture, art imitatif, *ibid.*
2. Monotonie dans l'ensemble, 208
3. Arbitraire dans les détails, *ibid.*
4. Il ne paroît point qu'on puisse découvrir aucun système de proportion dans l'Architecture égyptienne, 210
5. Il est douteux qu'on puisse attribuer aux Égyptiens la connoissance de ce qu'on entend par ordre d'Architecture, 214
6. Quelques raisons de l'excès de solidité qu'on remarque dans l'Architecture égyptienne, 219
7. Le sentiment du beau ou le goût fut toujours étranger à l'Architecture égyptienne, 222

PARAGRAPHE SECOND.

Du système constitutif de l'Architecture grecque, 225

PARAGRAPHE TROISIÈME.

Ce qu'il paroît que les Grecs ont emprunté à l'Architecture égyptienne, 246

AVERTISSEMENT.

AVERTISSEMENT.

La date de cet écrit annonce assez qu'il a été fait sans le secours des renseignemens dus aux travaux, et aux recherches des artistes et des savans de l'expédition d'Egypte. Sans doute les lumières décisives, les dessins exacts et la représentation fidèle des monumens qu'on attend d'eux, mettront à même les gens de lettres et les amis des arts de prononcer avec certitude sur un grand nombre de questions, dont le tableau complet de l'Egypte deviendra l'objet.

La solution de la seule question traitée dans cet écrit, auroit aussi beaucoup gagné à attendre la publication du grand ouvrage qu'on nous fait espérer. Les documens qu'on a eu sur les monumens de l'Egypte avant l'expédition, étoient superficiels, incomplets, incohérens, et il falloit les recueillir dans une douzaine de voyages, faits à des époques diverses, par des hommes qui luttèrent avec courage, mais rarement avec succès, contre les difficultés que le pays qu'ils vouloient observer, opposoit à l'observateur et à l'observation.

Toutefois l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, avoit pensé que les matériaux acquis jusqu'alors pouvoient suffire, sinon pour prononcer sur les détails et les particularités des monumens de l'Egypte, au moins pour constater l'état de son Architecture, et en déduire des points de rapprochement, qui aideroient à découvrir ce que les Grecs avoient pu en emprunter.

Persuadé aussi qu'en étudiant bien les voyageurs, et en analysant avec soin leurs récits et leurs dessins, on pouvoit arriver à ce but, je me déterminai à faire cette recherche, observant toutefois de la circonscrire dans le cercle des principes généraux, du goût, du caractère et de la physionomie de cette Architecture.

Cet écrit accueilli dans le tems par l'Académie n'avoit pas encore été imprimé. Peut-être trouvera-t-on qu'il paroît trop tard ou trop tôt. Je ne répondrai ni à l'une, ni à l'autre objection. J'ai pensé que dans un moment où tous les esprits étoient portés vers la connoissance de l'antique Egypte, de ses arts, de son génie et de son goût, il pourroit n'être pas hors de propos de publier, ce qu'on avoit pu acquérir de lumières d'après les anciens renseignemens, ne fut-ce que pour mieux faire sentir tout ce qu'on devra aux

nouveaux. J'ai cru qu'un parallèle entre ce qu'on savoit, et ce qu'on va savoir, établiroit encore mieux l'état des connoissances nouvellement acquises. J'ai imaginé même que tout ce qui seroit capable de faire naître la controverse sur un sujet aussi curieux que celui-ci, ne pouvoit qu'être utile aux arts.

C'est dans de pareilles vues que j'ai hasardé la publication de cet écrit, qui ne se fonde que sur les récits et les dessins des anciens voyageurs.

Je répète que ne donnant aucune description de monumens, je n'ai dû m'engager dans aucune discussion de détails à cet égard. Je n'ai prétendu que me former, et donner une idée de l'origine, des principes et du goût de l'Architecture égyptienne, et la comparer sous les mêmes rapports à l'Architecture grecque.

PROGRAMME.

L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres propose pour le sujet du Prix qu'elle doit délivrer à la Saint-Martin 1785, de rechercher : *Quel fut l'état de l'Architecture chez les Egyptiens, et ce que les Grecs paroissent en avoir emprunté.*

PRÉAMBULE.

PRÉAMBULE.

L'Académie propose de rechercher *quel fut l'état de l'Architecture égyptienne*, etc. Ce sujet fait naître tout naturellement deux questions dont la solution préalable devient l'introduction nécessaire de cet écrit. La première question a rapport à l'existence actuelle des monumens qui constituèrent l'Architecture proprement dite des Égyptiens. La seconde question a pour objet l'espèce, le nombre et l'authenticité des renseignemens et autorités, sur lesquels peuvent se fonder la précision et la confiance que nos recherches doivent exiger et seront dans le cas d'obtenir.

En effet, le premier sentiment qu'on éprouve au seul nom de l'Architecture égyptienne, est l'étonnement qu'il existe encore assez de monumens de l'art architectural des Egyptiens, pour qu'on puisse dire après tant de siècles, quel fut l'état de cet art, quels en furent le système, les principes et le goût.

Toutes les Architectures connues jusqu'à ce jour ou susceptibles d'être soumises à l'analyse, et réduites en théorie, appartiennent ou à des peuples encore existans, comme les Chinois ou les Indiens, ou à des nations naguères célèbres, telles que les Maures ou les Arabes, ou à des tems encore voisins de nous, tels que les siècles appelés gothiques, ou à des peuples qui comme les Grecs et les Romains ont disparu depuis long-tems, mais dont les préceptes et les exemples conservés par une tradition non interrompue, vivans encore dans leurs ouvrages, sont devenus un objet familier d'études et de connoissances communes à toute l'Europe moderne, ainsi que les régulateurs de son goût.

Au contraire tout semble s'être réuni depuis long-tems pour nous dérober la connoissance de l'art Architectural de l'antique Egypte. Cette nation ayant perdu son existence politique à une époque qui est presque pour nous le commencement de l'histoire des arts, toute communication active de goût, d'art, de mœurs et de génie cessa de sa part, entr'elle et les peuples dont nous avons emprunté nos arts et notre goût. Comment la connoissance de son Architecture nous seroit-elle parvenue, puisqu'elle étoit déjà comme une langue morte pour les Grecs et les Romains? Dépendante de beaucoup de causes et liée à beaucoup d'institutions qui ne pouvoient se transplanter avec elle, elle devoit rester et resta en effet sur le sol qui l'avoit vu naître. La grande perfection imitative de tous les arts en Grèce donna bientôt à cette nation la prééminence de goût sur toutes les autres, et cette perfection qui lui assura pour toujours le sceptre du génie, contribua encore à l'abandon total dans lequel tomba l'Architecture de l'Égypte. Le caprice seul, la curiosité ou la manie des nouveautés, qui n'est souvent que le retour à ce qu'il y a de plus ancien, en firent passer quelques souvenirs dans les décorations arabesques des Romains. Mais dans le fait on doit dire que cette architecture indigène ne sortit presque point des limites de son territoire : son goût ne put-se mêler à celui des nations qui lui succédèrent dans la carrière des arts et sur le théâtre du monde.

Celles-ci ayant disparu à leur tour, l'intervalle entre l'antique Égypte et nous est devenu plus difficile à franchir. La Grèce et Rome furent pendant long-tems le seul domaine accessible à la science des arts de l'antiquité. Le mot d'antique n'exprimoit que des monumens grecs ou romains, et pour tout dire, les pyramides du Caire étoient les colonnes

d'Hercule des recherches architecturales. La haute Egypte où existent encore en très-grand nombre les vrais modèles de l'antique Architecture égyptienne, devenue dans ces derniers tems d'un accès très-difficile aux voyageurs qu'aucun intérêt n'y appeloit, le souvenir de ses monumens sembla s'être effacé à jamais. Ensevelis dans un coin du monde oublié et sans rapport avec le mouvement commercial de l'Europe actuelle, ces grands ouvrages devoient échapper pendant long-tems aux recherches des siècles modernes, et rester comme perdus pour l'histoire des arts.

C'est toutefois à cet oubli même que nous sommes redevables de leur existence actuelle. C'est au délaissement total où s'est trouvée réduite la haute Egypte, divisée du reste du monde par la mer Rouge, par des mers de sable, et ne confinant plus qu'avec des peuples barbares; c'est à cet entier et long isolement du reste des nations civilisées, qu'est dûe la conservation de ces masses prodigieuses d'édifices, mis en quelque sorte par la nature sous la sauvegarde de la barbarie de ces contrées.

Il n'y a pas de doute que si des peuples puissans eussent succédé sur cette terre à ses anciens propriétaires, si des villes riches et industrieuses se fussent relevées sur les ruines des antiques cités de ce pays (1), les édifices de l'ancienne Egypte fussent devenus les carrières où l'on eût puisé les matériaux des nouvelles constructions. Les révolutions naturellement survenues chez ces peuples, les guerres, les dévastations, les incendies, enfin tout ce qui accompagne l'existence des sociétés policées, eût contribué à effacer pour jamais l'Architecture égyptienne.

(1) Voyez NIEBUHR. Voyage en Arabie, t. 1, p. 78.

Les hordes à-peu-près sauvages qui habitent ces contrées, les peuplades foibles et à demi barbares de la haute Égypte ont bien à la vérité bâti leurs villages sur quelques-unes de ces antiques constructions. Les terrasses de quelques temples servent il est vrai de sol à quelques-unes de leurs cabanes et l'on voit dans plus d'un endroit deux étages, de ces cabanes, ou si l'on veut un bourg à deux étages, suspendu sur les plafonds immobiles de ces ruines éternelles (1).

Mais tous ces moyens de destruction ne se sont pas trouvés en proportion de la force de résistance des monumens auxquels ils livroient la guerre. Il n'a rien moins fallu que l'érection successive de villes aussi peuplées qu'Alexandrie ou le Caire pour détruire totalement Memphis. Les villes de la haute Égypte, Thèbes en particulier n'ont point eu de semblables successeurs, et Thèbes existe encore dans des restes gigantesques d'édifices, que les seules forces de la nature et du tems ne semblent pas capables de détruire.

Il faut dire aussi, et c'est ce que nous aurons plus d'une fois l'occasion d'observer, que jamais peuple ne réunit à l'égal du peuple égyptien, toutes les conditions et tous les moyens qui peuvent tendre à produire des monumens éternels. Institutions religieuses, génie façonné par ces institutions, gouvernement, mœurs, climat, matériaux, principe originaire de l'art de bâtir, tout contribua d'un commun accord à porter au plus haut degré dans les édifices le principe de la solidité, tout semble avoir concouru à les rendre indestructibles.

On ne doit donc plus s'étonner qu'il existe encore des restes si considérables d'une Architecture, qui, vu sa priorité sur toutes les autres, sembleroit avoir dû payer de-

(1) *A* Dendera (Tentyris). 3e. Voyage de Paul Lucas, t. 3, p. 33.

puis long-tems ce tribut que l'homme et tous les ouvrages de l'homme doivent à la destruction et à l'oubli. Ce qu'on ne sauroit révoquer en doute, d'après les récits unanimes de tous les voyageurs, c'est que la haute Egypte est encore remplie d'édifices d'une dimension colossale et d'une conservation supérieure à celle des édifices grecs et romains. L'on peut affirmer qu'il ne subsiste d'aucune Architecture ancienne, des monuments plus complets, plus intègres, et d'après lesquels on puisse se faire une idée plus entière du goût et du génie de leurs auteurs.

Maintenant, les renseignemens, les descriptions, les dessins que nous avons de ces monumens, forment-ils une masse d'autorités, je ne dirai pas seulement assez authentiques, mais assez détaillées pour qu'on puisse en tirer un ensemble de parallèles et d'observations nécessaires au développement d'une Architecture? Tel est l'objet de la seconde question, à laquelle on peut ajouter encore celle de savoir, si, sans la connoissance immédiate des monumens et acquise par la vue des originaux eux-mêmes, un écrivain peut se flatter de saisir convenablement le système ou le génie qui présidèrent à leur création.

Je réponds que les autorités sur lesquelles peut se fonder l'analyse de l'Architecture égyptienne, me paroissent suffisantes, surtout eu égard à la nature particulière de cette Architecture, qui, ainsi qu'on le verra, est d'une telle simplicité dans sa construction, dans ses formes et dans sa décoration, et est ensuite d'une telle uniformité que, sous ce rapport, elle ne peut se comparer à aucune autre.

Des dessins aussi superficiels que ceux des voyageurs que l'on citera, donneroient sans doute des notions très-imparfaites ou très-erronées des monumens de la Grèce. Ceux-ci restèrent long-tems méconnus et méconnoissables malgré

les dessins de Spon et de Wheler. Mais c'est que le mérite et le caractère propre de l'Architecture grecque reposent sur des combinaisons très-délicates, qui ne pouvoient être rendues sensibles qu'avec le secours des mesures et de la précision la plus fidèle de la part de l'imitateur.

Il n'en est pas ainsi, comme j'espère le prouver, des monumens de l'Architecture égyptienne.

Quoiqu'il en soit, les autorités sur lesquelles il m'a paru que cette analyse pouvoit s'appuyer, sont de quatre genres.

1°. Les descriptions des écrivains grecs et romains, qui, bien qu'étrangères aux notions proprement dites architecturales, sont toujours des moyens de vérifier la fidélité des descriptions modernes, surtout quant aux plans, aux distributions et à un grand nombre de détails décoratifs qui existent encore.

2°. Les monumens connus de toute l'Europe, ou décrits depuis long-tems par tous les voyageurs du monde, et qui subsistent dans la basse Egypte, comme les Pyramides, le Sphinx, les Souterrains et diverses autres ruines dans lesquelles ne se retrouve point à la vérité l'art de l'Architecture, tel qu'on l'entend ici, et tel qu'il existe dans les édifices de la haute Egypte, mais où brille toutefois le mérite de la construction, et où se trouve empreint dans toute sa grandeur le génie de l'art de bâtir égyptien. Ces monumens et leurs descriptions ont acquis depuis long-tems force d'autorité dans l'histoire des Arts et de l'Architecture.

3°. Les ouvrages égyptiens répandus dans toute l'Europe, ceux surtout qui existent à Rome, comme obélisques, statues, idoles de tout genre chargés d'hyéroglyphes, la Mosaïque de Palestrine, quelques peintures d'*Herculanum*, les fragmens de corniche et de couronnement rapportés d'Égypte, et qu'on voit au *Museum Britannicum*, à

Londres; Enfin, les innombrables morceaux de sculpture égyptienne, dont le goût et le style bien connus, donnent la mesure incontestable du degré d'imitation où les arts étoient parvenus en Egypte, et fournit à l'appréciation de son Architecture, les lumières d'une analogie victorieuse et contre laquelle il ne sauroit exister d'argument.

4°. Les récits, les descriptions et les dessins des voyageurs modernes qui sont parvenus à remonter le Nil et à visiter la haute Egypte, et particulièrement les voyages de Pococke et de Norden, dont les gravures ont entr'elles une concordance et portent un caractère, tels qu'on peut suspecter leurs dessins d'inexactitude dans les détails, mais non d'erreur ou de supercherie dans les formes principales.

Ceci me conduit à la seconde partie de la question.

Point de doute que tout ce qui dans les arts tient aux principes abstraits des impressions qu'ils opèrent sur notre âme, ne puisse être bien saisi que par ceux qui auront personnellement reçu ces impressions. Il est des sensations qu'aucune description, qu'aucun dessin ne peuvent exciter, et qui ne résultent que de la vue immédiate des monumens. On doit regretter que ceux des voyageurs qui ont été à portée de recevoir ces impressions, n'aient pas eu le talent ou la volonté de nous les transmettre dans leurs descriptions des monumens de l'Egypte. Ils s'en sont tenus à des dessins fort superficiels.

Toutefois, ces dessins sans description, valent encore mieux que les descriptions les plus étendues sans dessins, surtout pour celui qui sait lire dans ces linéamens. Quiconque a l'habitude de cette sorte de lecture, quiconque a eu souvent occasion de comparer aux monumens eux-mêmes les dessins des voyageurs, et de se former en ce

chitecture égyptienne, sous le triple rapport de la *construction*, de la *disposition* et de la *décoration*.

La troisième partie offrira le résumé des principes, du caractère et du goût de cette Architecture, les différences essentielles qui la séparent de l'Architecture grecque, et les rapprochemens qu'on aperçoit entr'elles.

Des planches étant nécessaires à l'intelligence de toute espèce d'objet d'art, mais encore plus à celle d'une Architecture inconnue, on a joint à cet écrit des figures copiées d'après les ouvrages des voyageurs les plus accrédités, tels que POCOCKE, NORDEN, etc.

PREMIÈRE PARTIE.

RECHERCHE DE QUELQUES-UNES DES CAUSES QUI ONT INFLUÉ SUR L'ÉTAT DE L'ARCHITECTURE EN ÉGYPTE.

1. De la diversité des origines de l'Architecture.

On trouve assez généralement établie chez tous les écrivains qui ont parlé de l'Architecture, une opinion que personne, ce me semble, n'a encore entrepris de discuter, et qui tend à placer chez une nation primitive l'origine de cet art, à faire honneur de sa découverte à un premier peuple *inventeur* qui l'auroit transmise à ses voisins, et de proche en proche au reste des nations.

L'Egypte étant, à beaucoup d'égards, le premier peuple qui nous soit historiquement connu, et ayant été réellement en plus d'un genre l'école des peuples que les documens historiques font paroître après lui sur la scène du monde, on l'a regardé naturellement comme l'inventeur de beaucoup d'arts et de sciences : on y a placé aussi le berceau de l'Architecture, on lui en a attribué l'invention.

Il y a peut-être dans ce mot *d'invention* plus d'une méprise et plus d'un malentendu.

D'abord si l'Architecture se considère sous le rapport seul du simple besoin, le genre d'industrie qu'elle comporte ne sauroit constituer un art, auquel puisse s'appliquer

l'idée d'invention, ou cette invention de quelqu'espèce qu'elle soit appartient à tous les tems et à tous les peuples.

Si ensuite on considère l'Architecture dans les sociétés déjà formées et civilisées, sous le rapport de la construction, elle est plutôt une science qu'un art, et cette science repose sur des études et des observations dont le développement doit partout marcher de front avec l'accroissement même des sociétés.

Si enfin on l'envisage sous le rapport du plaisir comme un luxe des sociétés, on doit dire que l'instinct du plaisir, que le goût de la variété sont partout assez naturels à l'homme, pour qu'en tout tems et en tout pays on se soit rencontré sur plusieurs des points qui constituent dans l'Architecture un art d'agrément et d'imitation.

L'Architecture n'a pas eu pour inventeur un peuple seul et particulier. Elle est nécessairement une conséquence universelle des besoins de l'homme, et des jouissances qui dans l'état de société se confondent avec ses besoins.

L'invention de l'Architecture doit se mettre sur la même ligne que celle du langage, c'est-à-dire, que l'une et l'autre invention ne peuvent s'attribuer à aucun homme, mais sont les attributs de l'homme.

Si le langage appartient à l'humanité, les langues qui sont les modifications locales d'une faculté générale appartiennent à des sociétés partielles ou à des nations? On distingue parmi les langues celles qu'on appelle mères, c'est-à-dire, celles dont l'origine est inconnue d'avec celles qui sont des composés ou des dérivés de langues préexistantes. On indique ou l'on démontre leur filiation par l'analogie de leur vocabulaire ou de leur conformation. Dans cette recherche on se méprendroit gravement, si confondant les principes généraux de la grammaire universelle qui appar-

tient au langage, avec les règles de la Syntaxe propre à chaque langue, on prétendoit établir entre deux langues une filiation fondée uniquement sur ce qu'elles auroient l'une et l'autre des déclinaisons et des conjugaisons. Personne que je sache n'est tombé sur cette matière dans une semblable méprise.

On pourroit dire, au contraire, que presque personne n'a échappé à celle du même genre en fait d'Architecture. On a presque toujours confondu les maximes générales de l'art de bâtir qui sont communes à toutes les architectures, avec les principes particuliers et les données originaires de chaque Architecture, en sorte qu'on a imaginé des filiations et des rapports de parenté entre les espèces les plus étrangères.

Combien d'auteurs ne prétendent-ils pas qu'on trouve en Égypte l'origine de l'Architecture grecque, parce qu'avant les Grecs, les Égyptiens avoient employé dans leurs édifices des colonnes, des chapiteaux, des corniches, etc.

Pour peu, qu'en une matière aussi flexible que celle-ci à l'esprit de système, des auteurs superficiels apportent des connoissances ou trop vagues ou trop rétrécies, pour peu que l'ignorance des faits, la préoccupation ou de faux jugemens entrent dans les élémens de leur analyse, il n'est plus de terme à l'abus qu'ils sont capables de faire en ce genre, de la facilité des inductions, des analogies ou des rapprochemens.

Il ne faut, ni des notions très-approfondies, ni une grande force de raisonnement pour apercevoir que plusieurs des conformités qu'on rencontre entre les architectures des différens peuples n'indiquent, ni une communauté d'origine, ni une communication de goût. Il y a nécessairement entre les traits caractéristiques et les traits généraux

une distinction importante à faire. C'est à discerner ces traits communs, ces conformités élémentaires résultantes de l'uniformité de certaines causes universelles d'avec les véritables ressemblances, produits locaux ou particuliers de la filiation ou de l'imitation que doit consister l'esprit de la saine critique en cette matière.

Quelle que soit, en effet, la diversité des besoins qui, dans chaque contrée, ont donné naïssance à l'art de bâtir, il s'en trouve qui sont communs à tous les peuples, tels sont ceux, par exemple, qui se rapportent à la solidité, et à certaines dispositions élémentaires dépendantes de ses lois. Quelle que soit ensuite la diversité de rapports ou d'objets que le plaisir introduise dans les combinaisons ou les accessoires des constructions, il est des plaisirs et des goûts communs à tous les hommes de tous les pays, tels sont ceux qui résultent de la constitution de nos organes, de l'instinct de la symétrie, de l'amour de la variété et d'autres sensations inhérentes à l'espèce humaine.

Si cela est, il est de toute nécessité qu'il se rencontre dans les productions architecturales des peuples les plus étrangers les uns aux autres, les plus éloignés, les plus séparés, certaines conformités dont on ne peut tirer aucune conséquence capable d'établir une communication de goût, de style et de principe entr'eux.

Autant il importe de bien distinguer ce qui, dans l'Architecture, appartient aux inspirations de la nature, à l'instinct de l'humanité, à l'impulsion des causes générales, autant il seroit à souhaiter qu'on pût mettre de soin à découvrir les causes locales qui ont dû modifier diversement les productions de cet art, à reconnoître dans chaque contrée le principe originaire dans lequel il s'est développé, les besoins particuliers qui ont influé sur sa direction première,

les circonstances naturelles ou sociales qui lui ont donné une empreinte originale et un caractère spécial et distinct de tout autre.

Sans doute il est une multitude de ces causes qu'il n'est plus donné même à l'œil le plus exercé de pouvoir découvrir et reconnoître. Les traces du plus grand nombre des inventions humaines disparoissent ordinairement à mesure que celles-ci se perfectionnent. La mémoire des premiers essais s'efface par le laps des siècles, à-peu-près comme le souvenir de l'enfance s'évanouit dans le cours de la vie de l'homme. Prétendre retrouver toutes les causes qui ont dû partout modifier diversement l'art de bâtir, et prétendre découvrir la raison de toutes ces variétés, seroit une entreprise hors de toute proportion, avec les moyens qu'on a. Renoncer à en expliquer quelques-unes, parce qu'on ne sauroit les expliquer toutes, seroit le fait d'une réserve trop scrupuleuse.

Parmi les causes qui ont dû déterminer d'une manière très-active les formes caractéristiques des diverses Architectures, on ne sauroit nier que le genre de vie des sociétés naissantes ne doive se mettre au premier rang : et il faut avouer que cette cause est une des plus faciles à apercevoir. On la trouve écrite dans l'histoire des peuples, et on la trouve empreinte sur leurs monumens.

Trois genres de vie se sont nécessairement partagé le premier âge des sociétés. La nature, selon la diversité des contrées où elles se trouvèrent placées, leur présenta un de ces trois états qui distinguent encore aujourd'hui les différentes régions de la terre. Les hommes furent, en raison de leurs positions variées, ou chasseurs, ou pasteurs, ou agriculteurs. Dans la classe des chasseurs, se trouve, bien entendu, comprise celle des ictiophages.

Que cette différence dans le genre de vie n'en ait pas produit une essentielle et caractéristique dans le genre des premiers abris que s'appropria la primitive industrie, c'est ce qu'on ne sauroit raisonnablement se persuader.

Les peuples chasseurs ou ictiophages n'auront dû, pendant long-tems, se construire aucune habitation. Les uns à raison des longues courses qu'ils font; les autres, d'après l'état de vie sédentaire et indolente qu'ils mènent, soit sur les bords de la mer ou des lacs, soit le long des fleuves, trouvent plus commode de se creuser des demeures en terre, ou de profiter des excavations toutes préparées par la nature. Les récits de tous les voyageurs attestent l'existence actuelle de cette manière d'être, et ces récits, conformes à ceux des tems passés, nous prouvent combien fut naturelle et usuelle l'application des souterrains aux demeures primitives d'un grand nombre de peuples.

Le peuple pasteur, sans cesse en mouvement, changeant toujours de lieu pour changer de pâturages, ne peut user de ces demeures creusées par la main de la nature. Une habitation fixe ne sauroit le retenir; il lui en faut de mobiles et qui puissent le suivre : delà, de tout tems, l'usage des tentes.

L'agriculture, au contraire, exige une vie tout à-la-fois active et sédentaire. Elle dût suggérer aux hommes de se bâtir des demeures plus solides et plus fixes. L'agriculteur, d'ailleurs, vivant sur son champ et de ce qu'il produit, a des provisions à serrer; il lui faut une habitation sûre, commode, saine et étendue. La cabanne de bois, avec son toit, dût bientôt s'élever.

Si ces trois états de la vie eurent nécessairement un pouvoir actif et immédiat sur l'usage et le choix des premières habitations, on ne veut pas nier que d'autres causes naturelles,

relles, telles que le genre des matériaux, la fréquence et la rareté des bois, les influences du climat, n'aient agi aussi comme causes déterminantes dans ces habitudes. On ne prétend rien attribuer ici exclusivement à un principe unique. On veut, au contraire, rendre probable et établir une pluralité de principes et en déduire la nécessité d'une diversité de conséquences.

De même que les principes divers qu'on vient d'indiquer ont suggéré aux hommes des demeures d'une nature très-différente, de même ces primitives demeures ont suggéré à l'art des imitations d'une espèce très-variée.

Il faut remarquer aussi, que c'est au moment de sa génération que l'Architecture prend nécessairement en tout pays cette forme essentielle, dont le développement produit par la suite dans ses résultats des différences si remarquables. Ce germe, tout informe qu'il peut paroître, porte déjà certains caractères qu'il ne perdra plus, et qu'on reconnoîtra dans son plus haut point d'accroissement.

Si cette théorie n'est pas toujours en accord avec les faits particuliers et avec les détails minutieux, on ne peut s'empêcher d'avouer sa parfaite concordance avec les systèmes génériques et les principaux caractéristiques des Architectures connues. Or, c'est de système, de caractère, de principe et de conformation originaire qu'il s'agit avant tout, quand on veut déterminer quel fut l'état d'une Architecture.

La connoissance de l'état de l'Architecture égyptienne qu'on se propose de donner et de développer, exige donc le discernement de quelques-unes des causes essentielles qui ont dû lui imprimer son caractère. De ce discernement, naîtra la facilité d'établir entr'elle et l'Architecture grecque un parallèle, qui, mettant à découvert les propriétés de

chacune, aidera à distinguer dans les ressemblances qui s'y rencontreront, celles qui doivent s'imputer à l'action générale d'un principe universel, d'avec celles qui décéleroient l'esprit d'imitation ou d'emprunt.

Tous les édifices, dans toutes les Architectures, ont des supports, qu'on appelle colonnes. Mais ce point de conformité entre l'Architecture Chinoise, par exemple, et celle de l'Inde, prouve-t-il que l'une a emprunté de l'autre? Avant de tirer cette conséquence, il faut examiner quel est le caractère, le système et le genre de leurs colonnes. Et si on les trouve non seulement différentes, mais contraires dans leurs formes, leurs proportions et le principe de leur manière d'être, on en concluera que des types totalement divers ont présidé à leur formation. L'imitation des souterrains, se lit sur toutes les formes de l'ancienne Architecture indienne. L'imitation des tentes est écrite sur tous les membres de l'Architecture de la Chine. Ses toits recourbés, ses découpures, ses supports grèles, ses décorations coloriées, tout annonce qu'on a contrefait dans les maisons l'habitation primitive de l'ancien état pastoral : et cela est conforme à ce qu'on peut savoir de plus vrai sur le premier genre de vie des Chinois, qui ont été, comme tous les Tartares, des Nomades ou des Scénites, c'est-à-dire, qu'ils ont campé avec leurs troupeaux avant d'avoir des villes (1).

Les toits en pavillon de la Chine, et les toits en fronton de la Grèce, sont également de ces objets qui n'ont d'autre rapport entr'eux, que le rapport général de couverture ou de couronnement. Le fronton des Grecs appartient à un système de construction indépendant de tout autre. Il se lie, ainsi que toutes les autres parties et dispositions de cette

(1) *Recherch. Philosoph. sur les Egypt. et les Chin.* T. 2, s. 6, p. 15.

Architecture, au principe de la charpente et à cette fidèle imitation de la cabane de bois, dont l'empreinte s'est conservée d'une manière si authentique dans les productions de l'art perfectionné, et lui assure par-là le caractère le plus incontestable d'originalité.

Il faut reconnoître aussi dans l'Architecture égyptienne, un principe indigène. Et si, dans tous ses édifices, dans leur ensemble et dans tous leurs détails on trouve une conformité parfaite avec le goût et le genre des souterrains, on concluera, qu'ayant eu une origine si différente de celle des Grecs, il eût été difficile qu'elle lui communiquât, et son goût, et ses principes. Il résultera delà que les emprunts faits par la Grèce à l'Egypte, n'auront pu être que des détails ou des accessoires étrangers à la constitution de son Architecture.

Il résultera peut-être delà aussi que l'une et l'autre Architecture devront se considérer comme étant sans rapport générique entr'elles, comme deux espèces distinctes dans leur conformation essentielle. L'antériorité de l'une sur l'autre, quand elle seroit aussi démontrée qu'il est difficile de le faire, seroit un argument de peu de valeur dans cette matière. Peu importe, en effet, la date de leur naissance, si chacune nâquit d'un germe différent.

2. Genre de vie des premiers habitans de l'Égypte.

Ce n'est pas de documens historiques qu'il peut être question ici. Les auteurs les plus anciens où l'on pourroit les puiser, étoient déjà si loin des tems dont il s'agit, que leurs autorités seroient d'un poids bien léger dans cette matière. Les monumens et les excavations de l'Égypte sont les plus anciens et les plus fidèles historiens qu'on puisse consulter, pour deviner le genre de vie de ses premiers habitans.

Le pays lui-même, sa conformation, ses propriétés, son climat, nous donnent les plus fortes présomptions à cet égard.

Si la chasse ou la pêche est généralement dans l'ordre de la nature, un des plus simples et des plus faciles moyens de subsistance, il est hors de doute que les primitifs habitans de l'Egypte durent commencer par ce genre de vie. Répandus sur les bords d'un fleuve immense, ils durent long-tems trouver leur nourriture dans les eaux du Nil, ou dans les plantes (1) qu'il fait croître, avant de la chercher dans les travaux de l'agriculture. Que de tems dût se passer, avant qu'une heureuse expérience leur eût appris à regarder comme un bienfaiteur, ce fleuve qu'ils voyoient tous les ans envahir en usurpateur le terrain qu'ils occupoient. Que de siècles durent précéder les découvertes du bienfaisant Osiris et de la sage Isis. Combien de tems ces premières sociétés se contentant des alimens sans apprêts qu'offre la Nature, ne durent-elles pas rester enfermées dans leurs antres, avant d'avoir osé confier à un terrain annuellement inondé, l'espoir de leur subsistance et la durée de leurs habitations.

Pour que l'Égypte figurât dans le monde, a dit un écrivain moderne (2), il fallut des tems infinis; elle n'auroit jamais eu de blé, si elle n'avoit eu l'adresse de creuser les canaux qui reçurent les eaux du Nil. Quand on pense à l'intervalle qui sépare la vie Troglodyte des mœurs actives qu'exige la vie agricole, on se persuade facilement qu'une longue habitude avoit dû familiariser les premiers égyptiens avec le goût et les usages des habitations souterraines.

(1) Diodore, L. 1, sect. 1, 3.

(2) Lettres Chinoises, Indiennes et Tartares, L. 7.

3. Habitations souterraines.

S'IL est naturel de penser que les primitifs habitans de l'Egypte usèrent de ces premières demeures que la nature indique et fournit aux hommes dont la vie se trouve conforme à ce genre d'habitations, il n'est pas moins probable que bientôt l'art d'en creuser de semblables sera devenu dans ce pays aussi général que facile.

D'abord la chaleur du climat dût en perpétuer l'usage et en renforcer l'habitude; mais ce qui par-dessus tout la rendit commune et familière, ce fut cette espèce de tuf ou de pierre blanche et molle dont on trouve des carrières (1) dans toute la longueur du pays, depuis le Delta jusqu'à Syenne et l'île Eléphantine. Une telle matière se prêta d'elle-même aux excavations sans nombre dont l'Egypte est remplie; elle ne dût offrir qu'une foible résistance aux instrumens imparfaits qui appartiennent à l'enfance des sociétés.

Il ne faut pas croire, en effet, comme on se le figure confusément que les pierres de l'Egypte soient toutes des granits et des porphires. Le granit ne se trouve que dans la Haute-Égypte. On a ignoré long-tems où pouvoient être ces anciennes carrières de porphyre, dont Pline (2) fait mention, et qui, selon toutes les apparences, ne furent exploitées que par les Romains. Mais la nature avoit mis à la portée des Egyptiens des couches de pierre calcaire, dont on parlera dans la suite, qui étoit d'un débit facile, et sur laquelle s'exerça dès l'origine de ce pays, la naissante industrie de ses habitans.

Quand on fait attention à l'habileté véritablement remarquable des Egyptiens dans l'art de tailler les pierres, et

(1) POCOCKE. *Voyage en Orient*, etc. L. 4, ch. 5.
(2) BRUCE. *Voyage aux Sources du Nil.* T. 1, ch. 8.

cela dès les tems les plus reculés ; quand on pense à ce goût qu'ils eurent pour tout ce qu'il y a de pénible et de laborieux en ce genre, à ces tours de force qui leur étoient devenus familiers dans la taille, le transport, l'érection des obélisques, de ces temples Monolythes dont nous parle Hérodote (tels que celui de Latone à Butos, et celui de Saïs, transporté de la ville Elephantine par Amasis) : enfin, quand on considère que dans tous les tems la manie de cette nation fut de creuser les rochers, de les sculpter, de les graver, de les voiturer, on est forcé de reconnoître qu'un génie aussi particulièrement prononcé, qu'un goût aussi caractéristique, n'ont pû se former que dans les habitudes d'une espèce d'instinct primordial. On voit que la nature des premiers besoins de la société naissante, avoit donné cette impulsion à l'esprit national, et lui avoit imprimé d'une manière puissante cette direction, de laquelle devoit résulter le genre d'Architecture et de construction, dont nous examinerons dans la suite les détails.

Si l'on pouvoit remonter facilement chez tous les peuples aux causes originaires de leur goût et de leur génie dans les arts, on verroit qu'il y a toujours dans la nature des choses un principe générateur, auquel se rattachent et par lequel s'expliquent cette diversité de manières, cette prédilection de formes, de style, d'industrie, et cette pente vers tel ou tel genre de travail, dont on attribue souvent, faute d'examen, le développement ou la direction au hasard.

Comme les Tyriens, les Sidoniens et les habitans de la Palestine durent à leurs forêts de Cèdre leur goût particulier et leur habileté à travailler le bois, ainsi que leur supériorité dans l'art de la marqueterie ; de même les Egyptiens reçurent, et de leur premier genre de vie, et de leurs abondantes carrières, et de la facilité qu'ils eurent à s'y

creuser des demeures, ce penchant pour le travail matériel des pierres qui les distingue, et cette haute perfection qu'ils y acquirent.

On trouve sans doute dans beaucoup d'autres pays et chez d'autres peuples de l'antiquité des excavations considérables. Mais on ne sauroit en tirer, à l'égard du genre de vie primitive et du goût d'Architecture, les mêmes conséquences qu'en Egypte. Il y a une distinction essentielle à faire en ce genre. Tous les souterrains creusés par la main des hommes, ne sont pas des monumens de la vie Troglodyte; d'abord, lorsqu'ils ne sont pas répandus dans une contrée, mais seulement pratiqués dans le voisinage des villes; cette seule circonstance les explique suffisamment. Presque toutes les grandes villes antiques ont autour d'elles de grandes excavations, ce qui signifie simplement qu'elles furent construites des matériaux environnans, qu'il fallut extraire du sein de la terre. Voilà l'unique motif qui creusa les souterrains qu'on trouve autour de Rome, de Naples, de Syracuse, d'Agrigente. Quant aux traces d'art ou de distribution qu'on y rencontre, elles sont dues à l'usage des sépultures, auxquelles ils furent depuis consacrés.

L'Egypte, au contraire, offre dans toute son étendue des excavations sans nombre, dont les grottes fournissent encore à ses nouveaux habitans des demeures usuelles. Les souterrains multipliés qui s'y trouvent, eurent des causes et des destinations très-diverses. L'histoire, d'accord avec les monumens existans, nous apprend qu'il y eut de prodigieuses excavations, destinées à n'être que des habitations; qu'il y eut des souterrains, enfin, qui ne furent, ni des carrières, ni des sépultures.

Ainsi l'on se tromperoit si l'on attribuoit à l'usage ou au

luxe des tombeaux, tous les souterrains ornés de colonnes, de reliefs ou de peintures qui se voient encore aujourd'hui, et que tous les voyageurs ont plus ou moins décrits. Pockocke (1) n'hésite pas d'attribuer même à l'habitation des rois, certains appartemens pratiqués dans des rochers à Thèbes. Le même voyageur vit dans les environs de cette ville, à *Biban-el-Meluke*, une espèce de rue formée par des rochers d'environ dix pieds de haut, dans lesquels sont creusées des chambres, dont quelques-unes sont soutenues par des colonnes. Il croit que ce furent des habitations dont l'usage et l'époque remonteroient aux tems les plus reculés de la primitive Egypte (2).

Nous savons par Hérodote que les prêtres ne lui permirent pas de voir les salles souterraines du Labyrinthe, qui étoient les plus belles de ce monument, et qui leur servoient d'habitation. Ces salles, dit Pline (3), régnoient sous toute l'étendue du bâtiment, et leurs plafonds furent étayés et réparés sous le roi Necthebis, cinq cents ans avant Alexandre.

Il régna dans les dispositions, dans le goût de décoration de ces souterrains, une entière conformité avec les édifices construits; on y retrouve exactement les mêmes formes, les mêmes ornemens, le même génie : à peine s'aperçoit-on, d'après les relations des voyageurs, si ce qu'ils décrivent est excavation ou construction. C'est partout la même physionomie. Or rien ne sauroit mieux prouver, que ces souterrains ornés sont des produits contemporains du même art, des mêmes hommes et des mêmes siècles.

(1) Pockocke, l. 2, ch. 4.

(2) *Voyez aussi* Bruce, *Voyage aux Sources du Nil*, t. 1, ch. 7, p. 260.

(3) Pline, l. 36, ch. 13.

Si

Si donc ce genre d'Architecture fut pratiqué dans les plus beaux siècles de l'Egypte civilisée, à plus forte raison l'aura-t-il été par ses premiers habitans, avant qu'ils eussent appris à échanger les demeures de la nature contre celles de l'art.

Quand les faits, les raisonnemens, les monumens et l'histoire ne s'accorderoient pas à démontrer l'origine souterraine de l'Architecture égyptienne, sa simple inspection ne laisseroit aucun doute à l'œil physionomiste en ce genre. La grande simplicité, pour ne pas dire monotonie, l'extrême solidité, pour ne pas dire pesanteur, qui en sont les principaux caractéristiques, l'absence absolue de ce qu'on doit appeler profils, le peu de saillie des moulures qui s'y trouvent plus souvent encore renfoncées qu'en relief, le peu d'ouvertures qui s'y rencontre, l'énorme diamètre des colonnes, assez semblables aux piliers de support qu'on laisse dans les carrières, la forme pyramidale des portes et des masses de presque tous ses bâtimens, l'aspect de ses temples, dont les péristyles, toujours enclavés entre des massifs latéraux, offrent presque l'apparence d'une entrée de souterrain, l'absence de toits et de toutes les parties représentatives des combles et des frontons, la privation de voûtes, ou la forme imparfaite de celles qu'on y remarque; enfin, l'usage constant des plafonds et des couvertures horizontales : tout y retrace le principe unique et fondamental de sa constitution. Qui sait jusqu'à quel point l'observateur attentif ne retrouveroit pas encore dans l'excavation des carrières et l'origine des labyrinthes en Égypte, et la disposition des plans, et la cause d'un grand nombre de détails et d'irrégularités de main-d'œuvre que présente son Architecture.

4. De l'usage du bois dans les élémens de l'Architecture égyptienne.

A suivre les conséquences de ces faits et de ce système dans toute son étendue, il en résulteroit la très-grande vraisemblance que jamais le bois n'entra pour rien dans les élémens dont se forma l'Architecture égyptienne.

Autant, comme on le verra dans la suite, le caractère propre aux constructions en bois, autant les types essentiels de la charpente, avec toutes ses parties constitutives, se trouvent empreints dans l'ensemble et dans tous les détails de l'Architecture grecque, dont ils sont le principe originaire, autant on doit dire qu'ils sont étrangers au système architectural de l'Egypte.

Il ne s'agit pas ici de savoir si les Egyptiens eurent ou n'eurent point dans l'origine des cabanes de roseau, comme le dit Diodore de Sicile (1), ou s'ils ne purent point également se faire des habitations de bois, dans lesquelles des solives auroient formé les plafonds, et où des poutres auroient fait l'office de support. L'usage habituel des souterrains n'empêche point la possibilité d'une autre sorte de demeures. Il ne sauroit y avoir rien d'entièrement exclusif dans les pratiques de ce genre. Pour qui comprend en quoi consiste l'imitation systématique que l'Architecture fait de son modèle, et pour qui sait apprécier ce qu'il faut entendre ici par modèle et par imitation, une discussion minutieuse de tels faits ne seroit qu'une sérieuse plaisanterie. Ces faits sont indifférens en eux-mêmes, et comme il est hors de notre portée de les avérer en détail, il est hors de l'esprit de ce genre de critique de s'en occuper.

Ce qu'on avance ici, c'est que la matière des premières habitations de l'Egypte, de celles qui influèrent sur le goût et les formes de l'imitation architecturale, fut la pierre

(1) Diod. de Sicile, l. 2, s. 2.

et non le bois. Ce qu'on prétend prouver, c'est que le caractère propre et spécial de son Architecture ne retrace aucune des formes et des combinaisons de la charpente; qu'enfin, elle se modela sur un type tout différent de celui des Grecs, et que ce type fut celui des souterrains.

Nous verrons toutefois quelques colonnes en Égypte qui sont une imitation assez sensible d'arbres et de plantes naturelles du pays. C'est ici le cas de dire ce qu'on répétera plus bas, que dans l'Architecture grecque la colonne ne fut pas l'imitation des arbres; mais simplement des poutres assemblées et déjà façonnées par la charpente. Cette analogie qu'on trouve en Egypte, entre quelques colonnes et certains arbres, est une analogie décorative qui ne détruit rien de l'intégralité du système constitutif. Le génie de la décoration a pu transporter à l'embellissement de quelques colonnes, des formes et des détails empruntés d'arbres et de végétaux, et cet embellissement d'emprunt, appliqué aussi aux chapiteaux et aux corniches, qui ne purent être des imitations des arbres, ne contredit en rien ce qu'on veut établir. Rien n'empêche de croire que le motif décoratif de quelques colonnes fut suggéré par des troncs d'arbre, ou par des supports de bois taillés et façonnés. Ce fait, quand on l'admettroit, ne seroit qu'une exception de détail qui ne changeroit rien au reste du système général de cette Architecture.

Ce qui paroît encore certain, c'est que l'Egypte n'est pas de sa nature un pays riche en bois, et surtout en bois de charpente. On aura occasion de le dire et de le prouver par la suite. Cela ne contribue pas médiocrement à renforcer ce qu'on avance sur la probabilité du principe originaire de l'Architecture égyptienne. L'art, en effet, prend nécessairement pour modèle en ce genre, non ce qui est rare, mais

ce qui est général dans un pays; non ce qui tient à des exceptions, mais ce qui repose sur les habitudes.

Or, ce sont ces habitudes qui jettent de profondes racines dans un pays où toutes les circonstances contribuent à les fortifier: elles se mêlent et s'entrelacent avec tous les goûts. Dès que les yeux furent habitués au genre lisse, pesant et monotone des souterrains, ce goût étant une fois donné par la nature même de la matière où ils furent creusés, il dût se communiquer de la façon la plus uniforme à toutes les constructions, et non seulement à tous les édifices, mais à toutes les matières qui purent entrer dans leur composition, sans en excepter le bois. Le bois aura imité la pierre, comme en Grèce la pierre se modela sur le bois. S'il y eut, comme cela dût être aussi, des maisons de bois, ou des constructions de charpente, l'art de les bâtir aura suivi naturellement les formes données et les habitudes consacrées par l'usage des souterrains; ainsi les maisons n'eurent point de toit et se terminèrent en terrasse.

L'usage des toits et les charpentes dont se forment les toitures, produisirent indubitablement en Grèce ce couronnement de l'édifice qu'on appelle fronton. Mais je pense qu'il dût encore en résulter l'usage des voûtes. Quiconque recherche dans sa véritable source l'origine des principales formes de l'Architecture, s'aperçoit facilement que toute voûte est un remplacement de toit, et que sous ce simple rapport, elle doit avoir été suggérée par ce genre de couverture.

Cela n'expliqueroit-il pas pourquoi les égyptiens ne firent pas de véritables voûtes. Les cavernes et les antres naturels en offrent, dira-t-on l'idée, et par conséquent les égyptiens auroient dû plus qu'aucun autre peuple la concevoir et la faire passer dans leur architecture. Quelque

vraisemblance qu'il y ait dans cette transposition, il y a une raison qui ne permet pas de croire qu'elle ait dû être si facile, dans les souterrains creusés par l'art. Si l'on réfléchit à la nature de ce travail, on s'aperçoit que d'abord les supports qu'il faut y ménager exigent des plafonds horizontaux. Et puis il semble que dans de tels travaux, on ne doive jamais être tenté d'aller au-delà du besoin. La dépense et la difficulté de creuser et de fouiller des masses de pierre doit arrêter plus qu'on ne pense l'essor de l'imagination. Ce n'est point dans des ouvrages souterrains que la pensée peut s'élever vers le ciel. Tout tend à la rabaisser et à la comprimer. Les causes physiques et morales veulent donc qu'on s'y borne au simple plafond.

La charpente, au contraire, dont se composent les combles, en même tems qu'elle produit de grands vides dans l'intérieur des constructions, établit la nécessité d'un surhaussement considérable au dehors. Il fut naturel de chercher à réaliser la même élévation en matériaux plus solides. Delà, seront nés le besoin et l'usage des voûtes.

Il ne s'en trouve nulle part en Egypte. L'indication même qu'on en rencontre dans quelques parties d'édifices, et le procédé employé à cet effet par les constructeurs ne prouve que plus clairement encore, ainsi qu'on le verra : à quel point cette forme de construction étoit étrangère aux erremens de l'art de bâtir des égyptiens. Tout y est plafond et plafond lisse, sans aucune apparence ni indication de ce qui forma les caissons dans les plafonds de l'Architecture grecque, c'est-à-dire, ces compartimens donnés par la rencontre des solives qui se croisent. Cette configuration des plafonds des grecs est une des plus fortes preuves de l'imitation que leur architecture fit constam-

ment des parties constitutives de la charpente et du bois. L'absence de toute indication semblable résultante de l'emploi du bois dans les constructions primitives, dénote assez bien l'absence de cette matière dans le modèle qu'imita l'Architecture égyptienne.

5. Du climat de l'Egypte.

Comme le climat de l'Egypte s'étoit trouvé d'accord avec l'usage des souterrains naturels ou artificiels des premiers âges, il se trouva de même très-favorable, soit aux grandes entreprises du même genre dans les siècles suivans, soit aux formes et aux pratiques que ce goût profondément enraciné communiqua à toutes les constructions.

Ainsi la pratique des plafonds horizontaux fut en parfaite analogie avec la méthode des terrasses. Celle-ci se trouva encore justifiée et autorisée par la douceur du climat, par la pureté d'un ciel presque toujours sans nuages et par la singulière propriété d'un pays, où le débordement périodique du Nil est chargé de fournir à la terre l'humidité que le ciel lui refuse.

Il y eut beaucoup de causes physiques dont le concours favorable porta la nation égyptienne aux grandes entreprises de l'art de bâtir. On peut mettre sans doute au premier rang de ces causes l'abondance de matériaux propices, la qualité même de ces matériaux, dont quelques-uns comme les granits, fournissoient des supports inébranlables et des couvertures d'un seul bloc, qui dispensoient de l'art du trait. Mais on ne fait pas assez entrer dans les considérations déterminantes du goût égyptien, l'influence particulière du climat sur l'Architecture.

Or ce fut un grand mobile pour entreprendre de tels travaux, que la jouissance d'un climat conservateur, sous

lequel on put oser plus et avec moins de risque et moins de dépense qu'ailleurs. Le climat de l'Egypte n'éprouve point ces vicissitudes de saison ou de température, dont la succession et les contrastes endommagent les édifices d'une manière sensible. Tout permit aux égyptiens de confier au plus simple appareil la durée des plus grandes constructions, et tout leur permit encore d'écrire pour l'éternité, sur les pierres mêmes les plus tendres, avec ces caractères fins et déliés dont le sens a disparu pour nous, mais dont la figure a conservé depuis tant de siècles sa première fraîcheur.

Rien ne porte plus les hommes à entreprendre de grandes choses, en Architecture, que cet espoir fondé de la conservation des monumens. Sous ce rapport, le climat de l'Egypte, fut une des causes principales auxquelles est dûe la création de tant de vastes et prodigieux édifices.

Dès que les égyptiens eurent formé des sociétés et établi des villes, ils dûrent devenir extrêmement industrieux. Les travaux de l'agriculture, en apparence, plus inactifs dans ce pays, exigèrent toutefois de ses habitans plus de soins et surtout plus de prévoyance qu'ils n'en demandent en d'autres contrées. L'inondation du Nil en confondant les limites des propriétés, rendit nécessaire l'étude de la géométrie. Bientôt on apprit à diriger et à étendre les bienfaits du fleuve, par des canaux dont le pays se trouva coupé. Tantôt il fallut élever des digues pour défendre certains terrains et les mettre à couvert de la crue des eaux. Tantôt on dût creuser ou construire des réservoirs pour mettre ces eaux en dépôt, et remédier à la disette que causoient de foibles accroissemens. Ce peuple ne pouvoit pas comme d'autres s'endormir sur les présens de la nature. Une perpétuelle inquiétude devoit le tenir toujours en activité.

C'est à cette grande habitude du travail inspirée sans doute par la nature du pays et du climat, mais augmentée encore par la sage politique des prêtres et par l'ambition des rois, qu'il faut attribuer en bonne partie le goût de cette nation pour ces grands ouvrages, dont la durée seule est un prodige à nos yeux.

Je n'entreprendrai point la recherche de toutes les causes politiques et morales qui eurent une action plus ou moins directe sur ces vastes travaux. Mais je ne puis m'empêcher d'en effleurer quelques-unes, à la tête desquelles se place la forme du gouvernement.

6. Gouvernement monarchique.

Le gouvernement d'un seul paroît avoir existé en Egypte de tems immémorial. Ses incroyables chronologies nous attestent au moins que cette nation n'en connût jamais d'autre. Ce gouvernement le plus naturel de tous, tempéré par de sages institutions, dût subsister sans altération chez un peuple, où tout porte les caractères de l'immutabilité. Depuis Menès, le premier roi dont l'histoire fasse une mention authentique, et qu'on croit être le même que le Misraïm de la Bible, jusqu'à son entière extinction, il ne connût pas d'autre forme politique de gouvernement.

Le gouvernement monarchique est incontestablement le plus favorable à la construction des grands monumens. Aux moyens qu'il faut pour les entreprendre, il joint encore cette stabilité qui lui est propre, et qui lui donne le tems et les ressources nécessaires pour les achever.

Dans la république, l'égalité qui en fait le principe, tend à niveler et les hommes et les choses et les fortunes et les habitations. A peine permet-elle aux demeures divines de s'élever au-dessus des autres. La république, d'ailleurs, ne

ne convenant qu'à de petits territoires, n'a que des revenus bornés, et ne peut faire que de médiocres entreprises. Quelque grandes qu'ayent été celles de certaines républiques favorisées par des circonstances extraordinaires (1), leurs plus grands ouvrages n'approchèrent jamais de la somptuosité du palais d'un grand monarque.

Les plus considérables monumens dont l'histoire ou le tems nous aient transmis le souvenir, ou les restes, furent faits dans des monarchies. Les ruines de Persépolis le disputent en dimension à celles de l'Egypte (2), et surpassent de beaucoup tout ce que la Grèce peut nous offrir sous le rapport de grandeur et d'étendue. Les républiques grecques cherchèrent la beauté dans leurs édifices plus que l'immensité, et cette grandeur morale qui vient de l'art et tient aux proportions, plus que celle qui n'est que linéaire, qui dispense de goût et résulte de la masse. Rome république n'eut que de chétifs bâtimens. Dès qu'elle eut des citoyens dotés de la fortune des rois qu'ils avoient vaincus, elle commença à avoir de somptueux édifices. Ce ne fut que sous le gouvernement d'un seul qu'elle éleva ces prodiges de construction et de dépense, qui n'appartenoient qu'à la grandeur démesurée d'une telle monarchie.

Le monarque, en effet, tient dans ses mains les trésors de l'état et souvent les emploie à son gré. Il peut ou lever des contributions, ou en appliquer le revenu aux dépenses qu'il veut. Cet abus de pouvoir se vit plus d'une fois chez les souverains même de l'Égypte. Plusieurs selon l'histoire, opprimèrent leurs sujets, et commirent sur eux, pour la construction de leurs propres tombeaux, de nombreuses vexations, soit par des corvées exorbitantes, soit

(1) PLUTARCHUS in PERICL.

(2) NIEBUHR. Voyage en Arabie, t. 2. Descript. des ruines de Persépolis.

par la suppression des fêtes ou des sacrifices et la clôture des temples.

Il paroît néanmoins que plusieurs de ces rois firent construire d'immenses édifices sans grever la nation, et qu'ils entreprirent ces travaux d'accord avec les prêtres, et comme PLINE le dit (1) avec l'intention politique d'entretenir le peuple dans l'habitude d'une utile et salutaire activité.

7. Population de l'Egypte.

QUELQUE soit la foi qu'on veuille accorder aux anciens historiens sur la population de l'Egypte et sur ses vingt mille villes, il est hors de doute, d'après les nombreuses ruines qu'on y voit encore aujourd'hui, d'après la grande fertilité du pays, la fécondité des femmes et la sagesse de ses lois, que son territoire dût renfermer un peuple beaucoup plus considérable qu'on ne pense. Les calculs et les parallèles modernes sont d'une foible autorité dans cette matière.

Il est une multitude de causes telles que la nature du climat, la sobriété qu'il commande, la facilité de certaines cultures, l'abondance des vivres, la qualité plus ou moins nourricière des alimens, qui ne peuvent s'apprécier que très-imparfaitement. L'excessive population de la Chine (2), est une induction en faveur de l'ancienne population de l'Egypte, et serviroit à en démontrer la réalité en dépit de tous les calculs géométriques. Qui pourroit dénombrer tous ceux qui vivoient et n'avoient d'habitation que sur le Nil et sur les canaux, selon l'usage qui existe encore aujourd'hui. Il dût y avoir en Egypte, comme il y a en

(1) PLINE, l. 36.

(2) Aujourd'hui cette population n'est plus un objet de doute. *Voyage dans l'intérieur de la Chine, etc. par le Lord Macartney.*

Chine une surabondance de population, et c'étoit sans doute cet excédent qu'on employoit à la construction des ouvrages publics.

On y appliquoit aussi les peuples que le droit de la guerre avoit rendu esclaves. Cela est conforme aux usages de toute l'antiquité et à l'autorité de la Bible. Sésostris, dit Hérodote (1), employa aux grands ouvrages qu'il fit, les captifs qu'il avoit amenés de ses expéditions, et afin que la postérité ne l'ignorât pas, il eut soin de faire graver sur tous ces monumens, qu'aucun natif de l'Egypte n'y avoit mis la main (2). Les ouvriers d'ailleurs, selon le même Hérodote (3), ne recevoient d'autre paye que la nourriture. Cela étant la main-d'œuvre de tous ces travaux dût être beaucoup moins dispendieuse qu'on ne se le figure, et surtout incomparablement moins qu'elle ne le seroit de nos jours.

8. Soin de la sépulture.

Les restes de l'Architecture égyptienne ont été si fugitivement observés jusqu'à ce jour; les voyageurs qui les ont visités, ont eu si peu le tems d'en démêler les différences et de discuter les nuances de goût, de caractère ou de forme qui peuvent exister entre les édifices encore subsistans, qu'il est difficile de dire, si parmi tant de débris il en est qui soient des vestiges de palais. Les seuls qui passent pour n'être point des restes de temples ou de tombeaux, sont à Memphis, les ruines de ce qu'on a appelé le Labyrinthe, et à Thèbes le prétendu *Memnonium*. Au reste les descriptions des Auteurs anciens gardent le

(1) Hérodote, L. 2, c. 125.
(2) Diodore, l. 1.
(3) Hérodote, L. 2, c. 125.

même silence sur les palais de l'Egypte. Nous savons par eux que Memnon en eut un célèbre à Abyssus, mais nul détail ne nous en a été transmis. Il est à croire que le luxe de l'Architecture se porta beaucoup moins vers ce genre d'ostentation qu'en d'autres pays. L'orgueil des sépultures paroît avoir été principalement celui des monarques égyptiens.

Diodore de Sicile (1), tout en assurant que le roi Uchoreus avoit bâti à Memphis des palais aussi beaux qu'aucun de ceux qu'on voyoit ailleurs, ajoute que ces édifices étoient fort au-dessous de la magnificence et du goût de ses prédécesseurs en d'autres ouvrages.

C'étoit, selon cet auteur, à se construire des tombeaux magnifiques, que les rois d'Egypte employoient ces sommes immenses qu'en d'autres pays, les princes consacrent à la construction de leurs palais. Ils ne pensoient pas que la fragilité du corps pendant sa vie, méritât de solides habitations; ils ne regardoient le palais des rois que comme une hôtellerie qui appartenoit successivement à tous, et où chacun ne faisoit qu'un instant de séjour. Mais leurs tombeaux, ils les envisageoient comme leurs véritables palais, comme la demeure qui leur étoit particulière, comme leur domicile fixe et perpétuel. Aussi n'épargnoient-ils rien pour rendre indestructibles des monumens qui devoient être les dépositaires éternels de leur corps et de leur mémoire.

Cette opinion étoit celle de toute la nation, des grands comme des particuliers. Je n'ai point pour objet d'en rechercher l'origine, ni de dire quel genre de croyance avoit établi en Egypte ce soin si extraordinaire de la sépulture, et si l'on peut dire la passion des tombeaux, au point d'en

(1) Diodore, l. 1, s. 2, p. 7.

faire le premier soin et la première passion de la vie. Pline (1) se moque de la vanité des rois égyptiens à cet égard; mais Pline, ici comme en beaucoup d'autres points, n'a fait que répéter les railleries peu philosophiques de certains esprits, qui se croient supérieurs au reste des humains, en jetant du ridicule sur ce qu'ils ne peuvent expliquer. Il est plus que probable que d'aussi grandes choses n'ont pû se faire sans avoir eu pour moteur une opinion dominante et sacrée dans un pays; et une opinion de ce genre tient à d'innombrables racines, aussi difficiles à démêler que le cœur humain l'est à pénétrer et à expliquer.

Les soins que prenoient les auteurs de ces tombeaux pour dérober leurs corps à la violation, ou de leurs ennemis, ou du tems, ne se peuvent concevoir qu'en lisant la description de l'intérieur de la grande Pyramide, par M. de Maillet. C'est-là qu'on voit avec quel art la construction en avoit été combinée, pour qu'on ne pût jamais retrouver la route qui conduisoit à la chambre sépulchrale. On ignoroit dans quelle chambre de son tombeau reposoit le roi Osimanduas, et l'inscription qu'on y lisoit, portoit (2) : *Si quelqu'un veut savoir où je repose, il faut qu'il détruise quelqu'un de ces ouvrages.*

On a été jusqu'à soupçonner que les pyramides n'étoient que d'immenses cénotaphes, et que les corps des rois étoient déposés dans quelque lieu voisin et souterrain; enfin, que ces masses de pierres n'auroient été élevées que pour donner le change sur l'endroit positif qu'occupoient les corps, et faire de cet endroit un énigme impénétrable. De telles présomptions sont de nature à ne pouvoir être ni prouvées, ni contredites.

(1) PLINE, L. 36.
(2) DIODORE, l. 1, s. 2, p. 5.

D'autres écrivains, je le sais, ont prétendu que les pyramides n'étoient pas des tombeaux, et leur ont attribué certaines destinations mystiques ou astronomiques; mais ces opinions, purement imaginaires, sont démenties par trop de faits, d'autorités et de vraisemblances, pour qu'on doive s'arrêter à les combattre.

Ce qu'on peut répondre à la première de ces hypothèses, c'est que les pyramides, à supposer même que, pour les raisons qu'on en a données, les corps des rois n'y eussent pas été renfermés, n'en auroient pas été moins pour cela des monumens sépulchraux. Leur destination, sous le rapport moral, eût toujours été la même, quand on s'accorderoit à leur en refuser l'application matérielle. Ces monumens n'en auroient pas moins été l'effet direct des opinions religieuses, ce ressort partout si puissant, ce principe si fécond des arts et de l'Architecture.

9. Le culte de la Divinité.

La religion égyptienne devoit produire et produisit en effet un grand nombre d'édifices sacrés. On n'oseroit dire qu'elle fut aussi féconde en ce genre que celle des Grecs, dont le Polithéisme, porté au plus haut excès, enfantoit sans cesse de nouveaux dieux, auxquels il falloit toujours des autels et des temples nouveaux.

La religion grecque n'avoit ni doctrine fixe, ni dogmes arrêtés, ni sacerdoce véritablement constitué, ni hiérarchie, ni organisation. Composé anarchique de toutes sortes de croyances et de cultes, elle laissoit aux rêveries ou aux caprices du premier venu la liberté de procréer ou d'introduire des divinités de toute espèce (1).

En Egypte, au contraire, la religion eut un sacerdoce

(1) Lucian. de Alexandro, etc.

puissant et des rites invariables. Soumise dans ses cérémonies, dans ses signes extérieurs, dans toutes ses formes à une direction mystérieuse, elle ne permit pas que l'imagination des artistes s'attribuât le droit de multiplier, de combiner, de modifier à son gré les temples et leurs emblêmes.

Il paroît que selon l'usage de l'Orient, chaque ville avoit son temple, et souvent n'en avoit qu'un. Cette coutume rend assez bien raison de la grandeur qu'on donnoit à ces édifices, ainsi que de la dépense qu'on y appliquoit et de la richesse qu'on y admire encore. La grande autorité des prêtres fut sans doute aussi une cause de leur magnificence; là où le sacerdoce est puissant, les temples sont splendides.

Tout, dans les temples de l'Egypte, respire le mystère, qui fut la première base de sa religion, et qui doit l'être de toute religion; car la religion a pour objet principal d'empêcher l'esprit de l'homme de chercher ce qu'il ne trouvera jamais. C'est l'antidote à la curiosité, cette passion de l'humanité, dont l'action est salutaire lorsqu'elle se borne à la découverte des choses qui sont à sa portée; mais fléau le plus pernicieux de tous, lorsque l'orgueil, qui en est le principe, se révolte contre sa propre foiblesse; et, dans le dépit de son impuissance à découvrir la vérité, brise tous les remparts que la sagesse des tems avoit élevés entre l'homme et le néant. Le mystère, qui fut l'âme du culte de l'Egypte, est empreint sur tous les monumens de ses arts.

C'est d'Egypte que vinrent ces fameux mystères, qui furent transportés dans la religion des Grecs. Ce fut dans les ténèbres de ses souterrains que prirent naissance ces initiations, dont le secret étoit la première loi. Le secret y fut déifié sous la forme d'Harpocrate. Les Sphinxs qui

décoroient l'entrée des temples, signifioient, selon Plutarque (1) que la théologie égyptienne étoit mystérieuse et emblêmatique. Des portes nombreuses, fermées par des voiles qui ajoutoient au respect, se succédoient les unes aux autres et conduisoient de vestibules en vestibules, qui ne laissoient apercevoir que dans le lointain le véritable temple ou le sanctuaire, dont l'accès étoit interdit à la multitude. C'étoit un bâtiment peu étendu, renfermant ou l'animal sacré (2) qu'on y entretenoit vivant, ou son simulacre. Là, encore plus qu'en Grèce, on peut dire que ce que nous appellerions les accessoires du temple, en faisoit la partie véritablement principale, et que le corps même, à proprement parler, n'en étoit que la plus petite portion. C'étoit dans les galeries, les portiques, les vestibules, les habitations des prêtres que consistoit presque toute l'étendue de leurs masses.

Sauf quelques variétés relatives aux plans, et des différences que le plus ou moins de dégradation semble y avoir occasionnées, on observe dans tous les temples un caractère semblable. Il y règne la plus entière uniformité, soit dans leurs portiques, soit dans leurs frontispices, soit dans leurs formes générales, soit dans les détails de leur décoration, décoration la plus monotone de toutes celles qu'on peut imaginer, puisqu'elle consiste toujours en hiéroglyphes.

Cette uniformité fut sans contredit l'effet des entraves religieuses. Mais comme le même effet se remarque dans les autres arts d'imitation, et qu'à leur égard l'influence de la religion est encore plus directe, je pense qu'il ne sera pas inutile de jeter un coup-d'œil rapide sur l'état auquel

(1) Plutarchus de Iside.

(2) Lucien. des Sacrifices.

ces

ces arts furent assujétis en Egypte. Ces considérations, loin d'être étrangères à notre sujet, s'y rattachent au contraire et en font essentiellement partie. Outre la communauté de goût et de principe qui, en tout tems, et en tout pays, rapproche les trois arts du dessin, il faut dire aussi que l'Architecture est dans une dépendance encore plus particulière qu'on ne pense, du génie des deux autres.

10. De l'influence des arts d'imitation corporelle sur l'Architecture.

Les arts d'imitation corporelle, tels que la Peinture et la Sculpture, ont avec l'Architecture des rapports sensibles que tout le monde connoît, et ils en ont encore de moins aperçus qui sont plus importans à connoître.

L'Architecture, en effet, ne se borne pas à emprunter de ces arts les ornemens qui l'embellissent et tous les détails de sa parure. Elle leur doit, ce qui est beaucoup plus, des règles de goût, des principes de beauté, des lois de proportion, des variétés de caractère et une multitude d'analogies délicates qui seules en font un art et surtout un art d'imitation.

L'imitation, dont se vante l'Architecture, est d'une espèce toute différente de celle des autres arts.

Nous avons vu à la vérité que les primitives habitations, suggérées par le besoin, sont devenues partout une espèce de modèle offert à l'imitation de l'art. Mais ce modèle n'est point la nature. On ne sauroit mettre au rang des productions de celle-ci les essais grossiers de l'art de bâtir, et l'on ne sauroit appeler art d'imitation, que celui qui imite la nature. Cette docilité de l'art, cet asservissement aux formes des premières constructions, ne produit encore qu'une ressemblance plus ou moins arbitraire, loin d'être une imitation complète du modèle. Si là devoit se borner la vertu

imitative de l'Architecture, à coup sûr l'opinion générale des hommes ne l'auroit pas élevée au rang des arts imitateurs.

Il faut dire que l'Architecture imite la nature, non dans un objet donné, non dans un modèle positif, mais en transportant dans ses œuvres les lois que la nature suit dans les siens. Cet art ne copie point un objet particulier, il ne répète aucun ouvrage, il imite l'ouvrier et se règle sur lui. Il imite enfin, non comme le peintre fait un modèle, mais comme l'élève qui saisit la manière de son maître, qui fait, non ce qu'il voit, mais comme il voit faire.

Cette transposition des principes d'harmonie, de proportion, d'effet et de beauté qu'on admire dans les ouvrages de la nature, forme la véritable imitation de l'Architecture; mais rien ne lui en rend l'application plus facile, plus claire et plus usuelle que l'imitation du corps humain par la peinture et la sculpture. C'est-là surtout que se dévoile la science des proportions. C'est-là que se découvrent les combinaisons de rapports, les variétés de mode et les nuances de caractère, qui, appliquées à l'Architecture, parviennent à lui donner l'efficacité du langage, la vivacité d'une poésie ou d'une musique oculaire. Plus l'imitation du corps humain fait de progrès, plus l'Architecture, en doit faire. Comme le corps de l'homme se compare à un édifice bien disposé, l'Architecture prétend que son ouvrage doit ressembler à un corps organisé.

Ajoutons que la perfection même du mécanisme des arts imitateurs de l'homme, et surtout de la sculpture, améliore également l'exécution de l'Architecture, qui, sous un certain rapport technique et matériel, rentre dans le domaine des productions sculpturales. La beauté des édifices s'est toujours trouvée en chaque pays dans un rapport

exact avec l'habileté du ciseau ; il y a mille raisons plus ou moins minutieuses à rendre de ce fait ; mais les faits, qui valent mieux que toutes les raisons, prouvent sans réplique que l'état de l'Architecture est toujours tel que celui des arts d'imitation qui l'accompagnent.

11. Des principaux obstacles qu'éprouve le développement des arts d'imitation.

Il paroît que la vérité d'imitation, qui fut jadis le privilége exclusif des Grecs, et nous a été transmise par eux ; que cette vérité imitative, à laquelle nous sommes aujourd'hui familiarisés, et que nous regardons avec l'indifférence de l'habitude, fut un de ces fruits dont le développement devroit passer plutôt pour un prodige, que pour un effet nécessaire de l'ordre naturel des choses.

Si l'on considère à cet égard l'histoire du genre humain, on voit que les causes qui s'opposent à l'émancipation de la faculté imitative dans l'homme civilisé, sont aussi nombreuses que variées. Alors on est tenté de regarder l'art des Grecs comme une exception due à un concours de circonstances les plus extraordinaires.

Cette présomption acquiert une très-grande force quand on considère que le plus grand nombre des nations, nonobstant le développement de toutes les facultés morales auxquelles la plus grande civilisation permet d'arriver, sont cependant restées en matière d'art d'imitation, dans une espèce d'état sauvage. Cela s'explique facilement à l'égard de l'imitation corporelle. En effet, celle-ci ayant été partout l'écriture primitive, et cette écriture ayant nécessairement dû prêter ses signes au culte religieux, il y eût partout de fortes raisons pour que ces signes devenus sacrés, conservassent toujours leur première forme.

En Egypte, deux causes principales, si toutefois les deux

ne se réduisent pas à une seule, tendirent à contrarier ou à entraver le perfectionnement de l'imitation. La première de ces causes tient à l'ordre politique, la seconde à l'action directe de la religion.

Lorsque le type d'une société repose sur un respect constant et inviolable pour tout ce qui a déjà été, lorsque toutes les institutions tendantes à la conservation de l'ordre social établi avec toute l'énergie dont elles sont capables, mettent en honneur le soin de perpétuer toutes les pratiques et en discrédit l'esprit d'innovation; lorsque le germe d'un tel système s'est développé avec une nation, ou que, pour mieux dire, une nation s'est développée dans un tel système, la durée de sa manière d'être semble devoir être éternelle.

Chez un peuple dont les habitudes sont ainsi constituées, les ouvrages des arts éprouvent une sorte de perfectionnement fort différent de la perfection qu'y produisent ailleurs le goût et la facilité du changement. Ce qu'on remarque, c'est que l'usage de suivre les formes des prédécesseurs, acquiert autant de force dans les choses de peu d'importance, que dans celles qui paroissent en avoir le plus. C'est pour cela que les objets qui servirent de signe primitif aux divers langages de la société, restent constamment les mêmes, subsistent sans altération, et se transmettent d'âge en âge aussi fidèlement que les lois, les mœurs, les institutions.

Les artistes observent en général que dans l'exécution des arts, il y a deux sortes de fini; l'un qui tient à la perfection même de l'imitation des formes de la nature, et l'autre au simple procédé technique, au maniement ou au poli de la matière. Selon cette distinction, une ébauche informe et vicieuse en tout point, peut recevoir un poli parfait, sans

en être plus finie; au contraire, une imitation pourroit avoir toute la vérité de la nature, pourroit être parfaitement finie, sans avoir reçu de poli.

Il en arrive de même dans la génération de ces arts.

Sous l'influence des causes politiques et morales dont il s'agit, la perfection ne pouvant résulter de la liberté de changer et de modifier les formes une fois consacrées, le besoin d'améliorer se porte vers les parties accessoires et en quelque sorte matérielles de l'imitation. La peinture, enchaînée par ces causes, acquerra toute la valeur, toute la tenacité que peut produire le choix ou l'emploi des plus belles substances colorantes, et ne connoîtra toutefois, ni l'harmonie des tons, ni la proportion des formes. La sculpture, dans cet état de choses, portera jusqu'au scrupule l'observance des petits détails, et jusqu'à l'exagération la dimension de ses masses. Elle donnera à la pierre le plus beau poli, elle arrivera à la plus grande dextérité dans le travail des matériaux les plus durs; c'est-à-dire, que tout ce qui est du ressort de la perfection mécanique viendra prendre la place de la perfection imitative, et de cette vérité précieuse, dont l'habitude des anciens erremens empêchera l'artiste, non pas seulement de suivre, mais même de soupçonner les règles.

Telle est, en effet, la puissance irrésistible de ce principe conservateur de la société, du principe de l'immuabilité, lorsqu'il est né et s'est fortifié avec les élémens même de cette société. Les premiers tâtonnemens de l'imitation, loin de devenir sujet d'émulation, deviennent objet de vénération. Loin que de plus heureux essais discréditent les précédens, de nouvelles redites leur donnent l'autorité de l'usage.

Dès qu'une fois cette autorité est établie, il n'y a plus

moyen que les types, les procédés, les principes les plus erronnés puissent subir ni critique, ni changement. Rien ne parvient plus à détruire cet empire de l'habitude, dont le prestige se trouve consacré par une longue suite de générations et de siècles. Les organes, façonnés par lui à une certaine manière de voir, se refusent à supposer même la possibilité de voir autrement. Tous les voyageurs s'accordent à attester l'universalité de cet effet chez les Chinois, dont les yeux, comme fascinés par leur fausse manière de peindre, semblent incapables de reconnoître la supériorité de la véritable imitation, fille de la nature, sur celle qui n'est que le produit bâtard de l'ignorance et de la routine.

Cette espèce d'incivilisation du goût et des organes en fait d'imitation, se remarque dans toute l'Asie : et l'on ne peut se refuser de convenir que ce fut aussi un des caractères de l'antique Egypte.

Mais sa religion toute seule fut sans doute bien capable d'y abâtardir la faculté imitative, en assujétissant les arts à la conservation des signes primitifs qui formèrent l'écriture sacrée ou hiéroglyphique.

La religion, considérée dans ses rapports extérieurs, c'est-à-dire, comme culte, ayant pour objet de fixer, de perpétuer et de rendre impérissable dans l'esprit de l'homme l'idée de la divinité, ainsi que de toutes les moralités qui se joignent à cette idée primaire, et la religion ayant à parler à des hommes, elle ne pût leur parler que par des signes sensibles.

Mais les signes que la religion est forcée de s'approprier, sont de la nature de tous les signes qui entrent dans la sphère des besoins de l'homme et de la société. Ces signes, en tant que représentation d'objets, sont susceptibles d'ac-

quérir une perfection illimitée; cependant ils sont également capables de remplir leur principale destination, qui est de rappeler l'idée des objets, soit qu'ils restent sous la forme grossière de l'ébauche, soit qu'ils se produisent sous les dehors achevés d'une parfaite imitation. Ainsi les signes informes du Zodiaque n'ont pas une moindre vertu significative dans nos calendriers, que les figures élégantes dont les Grecs embellirent ces caractères.

La religion donc, quelque soit le degré d'avancement où se trouve chez un peuple l'art des signes, s'en empare; il lui faut une écriture, et elle emploie tout naturellement celle que présente l'imitation des corps, c'est-à-dire, la délinéation qui fut la primitive écriture.

On voit donc comment, sans parler même de telle ou de telle croyance religieuse, dont l'esprit peut quelquefois s'opposer au perfectionnement des signes qu'elle admet, ces signes reçoivent de la sainteté même de leur emploi, une autorité capable d'empêcher toute espèce de modification dans leurs formes.

Plus une religion, si elle est née avec une société, y acquerra de force et d'empire, plus aussi elle tendra par l'influence d'un culte dominant et imposant, à rendre sacrées, c'est-à-dire, immuables, des formes qui par leur corrélation avec les idées ne peuvent plus changer qu'en changeant les idées. Ces formes reçues une fois et gravées dans l'esprit, par l'habitude de les voir, deviennent de plus en plus insusceptibles de variation. La force de l'usage et la sanction du respect public, y attachent des sensations, des souvenirs, des rapports d'une nature telle, que l'altération du signe en produiroit une dans la chose signifiée.

Cette seule cause qui arrête le perfectionnement de

l'imitation dans les signes religieux, réagit de toute la puissance de l'exemple le plus imposant sur les signes qui sont sans rapport avec la religion : et l'on voit encore dans plus d'un pays cet état d'enfance de l'imitation, consacré une fois par le culte et ses pratiques, rester, malgré le perfectionnement de l'état social de l'homme, de ses facultés et de sa capacité dans les arts d'industrie, l'état habituel et invariable des arts d'imitation.

12. État des arts d'imitation corporelle en Egypte.

Que cet état ait été celui des arts en Egypte, c'est ce qu'il n'est pas permis de révoquer en doute. Que cet imperfectionnement ait eu pour cause la puissance de la religion sur les signes sensibles et extérieurs du culte, c'est aussi ce qu'on ne peut contester. Et enfin, qu'il y ait eu là dedans beaucoup de sens, c'est ce dont il faut convenir, quand on pense à tous les inconvéniens qui ont résulté ailleurs, de la facilité de faire arriver la chose représentante jusqu'à l'entière ressemblance de la chose représentée.

L'Auteur des Recherches Philosophiques sur les Egyptiens et les Chinois, frappé tantôt de l'extrême multiplicité et de la bizarrerie apparente des caractères sacrés ou hiéroglyphiques, et tantôt du manque de dessin, de goût ou de vérité qu'on y remarque, attribue un peu légèrement ces effets à la vivacité de l'imagination (1) chez les Egyptiens, et ensuite au défaut de génie (2).

Il y a ce me semble peu de justesse dans le premier jugement, et peut-être encore moins de justice dans le

(1) Recherches philos. sur les Egyptiens, etc. t. 1, p. 237.
(2) *Ibid.* p. 243.

second.

second. Il faut dire que ce que l'on croit trouver d'imaginatif dans les monumens, les figures, les emblèmes de l'Egypte, n'est autre chose que le résultat nécessaire de la foiblesse humaine dans la communication et l'expression des idées par les formes des objets. Loin que tous ces assemblages de formes soient des jeux de l'imagination, ils ne sont que les effets matériels du besoin. Et quant au vice d'imitation qu'on leur reproche, il paroît indubitable que la religion, forcée d'employer les signes des objets matériels à la représentation d'objets intellectuels, dût interdir à l'art toute espèce de modification de forme dans la crainte que le signe perfectionné ne prit dans l'esprit la place de la chose signifiée. Si le bon goût ne parut pas dans de telles images, c'est que le bon sens n'en disparut jamais.

On a besoin, sans doute, d'une cause aussi puissante que celle de la religion pour expliquer comment avec tant de moyens favorables au succès de l'imitation, l'Egypte en méconnut toujours l'essence et la vérité; comment douée d'une industrie prodigieuse, possédant les matières les plus belles, tous les secrets de la métallurgie, de la teinture, de la mécanique et de toutes les sciences qui coopèrent au développement de l'art, elle resta au même point pendant une si longue suite de siècles. On voit ce peuple, sous d'autres rapports, plein d'une ambitieuse émulation dans ses monumens, enchérir toujours de grandeur et de solidité, se surpasser lui-même dans la partie mécanique de ses constructions. On le voit pousser jusqu'au plus haut excès l'hyperbole de ses statues, de ses temples, de ses tombeaux, porter au plus haut degré la tenacité de sa peinture; mais, fidèle à l'entrave religieuse, persister constamment dans les limites de l'hiéroglyphe, ou du ca-

ractère sacré, c'est-à-dire, de l'écriture par signe, ou des figures littérales.

La politique des Egyptiens, dit Platon (1), *avoit toujours entretenu la peinture dans le même état de médiocrité, sans aucune altération et sans aucun progrès.* Ce qui nous reste de la sculpture de l'Égypte, nous auroit suffi pour porter ce jugement sur sa peinture; mais le témoignage de Platon, qui avoit passé douze ans en Égypte, est ici d'une grande valeur, et peut servir à réfuter ceux qui attribuent aux statues égyptiennes une perfection qu'elles n'eurent jamais. A coup sûr, des deux arts celui qui auroit pû se rendre le plus indépendant des chaînes de la religion, eût été la peinture; il y a mille raisons pour cela. Et cependant on voit qu'elle n'avoit fait aucun progrès du tems de Platon, c'est-à-dire, dans le siècle qui doit passer pour avoir été le dernier de l'Égypte.

On peut affirmer que la peinture n'y sortit pour ainsi dire pas du style appelé Monochrome, ou de la manière d'opérer à teintes plates et crues. Alliée souvent à la sculpture dans les caractères hiéroglyphiques, elle n'y a d'autre valeur que celle des lettres peintes ou dorées de nos anciens manuscrits. L'éclat dont elle brille encore après tant de siècles dans les ruines des temples, et dont tous les voyageurs font mention, seroit lui seul la preuve de ce qu'on a avancé sur la crudité de ses tons; il n'y a que des couleurs simples, sans mélange, et posées à crud qui ayent pû rester si long-tems fraîches et inaltérées.

La sculpture égyptienne, soit de bas-relief, soit de ronde bosse, paroît avoir fait beaucoup de progrès dans tout ce qui tient au fini de la matière, au poli superficiel, à l'ex-

(1) Plato de Legibus, L. 2.

ploitation des pierres dures, à la précision méthodique de certains détails, à la finesse même de l'outil, mais surtout à la grandeur et à la patience des entreprises.

Il seroit injuste toutefois d'accuser l'artiste de toutes les imperfections que le moindre parallèle avec la nature fait apercevoir dans les œuvres du ciseau égyptien. Jamais l'art n'eut en Egypte la pensée de se mesurer avec la nature, et il semble qu'il ne veuille pas non plus qu'on la lui soupçonne. On diroit qu'il y fait parade de son impuissance, comme on le voit ailleurs tirer vanité de sa hardiesse. Il ne se permit pas même de détacher les membres des statues, du bloc qui les enchaîne. Les figures égyptiennes, comme les caisses des momies, ne semblent être que les enveloppes d'autres figures.

C'est ce qu'elles sont en effet sous le rapport moral.

Symbole de l'immuabilité jusque dans les moindres parties, la sculpture égyptienne demeura constamment une écriture allégorique, dont le sens est à la vérité perdu, mais dont l'intention ne sauroit jamais se perdre. Aussi finit-elle par plaire à la raison à force de contrarier le goût.

Il n'y a certainement rien de mieux connu que le genre et le style de la sculpture égyptienne. Toutes les statues qu'à diverses époques on a tirées de l'Egypte, celles que les Romains en ont enlevées; enfin, tous les morceaux grands ou petits qui sont répandus par toute l'Europe, forment un recueil immense. Si l'on confronte à tous ces ouvrages, ceux que les voyageurs ont vus et dessinés dans le pays, et qui couvrent tous les murs des édifices et même les rochers, on est forcé d'avouer que nous connoissons des milliers d'ouvrages égyptiens. La plus entière uniformité règne entr'eux; et, quoique dans le nombre il soit certain qu'il y en a qui furent faits à plusieurs siècles de distance,

on n'y aperçoit point de ces différences remarquables que de grands intervalles de tems mettent nécessairement entre les produits de l'industrie humaine abandonnée à elle-même. Parmi tant d'ouvrages, on ne sauroit dire de combien de mains différentes on voit le travail, et cependant tous paroissent le travail d'une seule manufacture. Quelques variétés se découvrent sans doute ; mais elles consistent dans le plus ou le moins de fini matériel : aucune n'annonce ni des époques de style divers, ni des changemens de goût, ni le moindre pas vers la véritable imitation, vers l'étude du corps humain.

La sculpture égyptienne laisse apercevoir quelques connoissances assez exactes des dimensions corporelles ; on n'y trouve nulle trace de proportion. Ce qu'on lit dans Diodore de Sicile, de la division qu'on faisoit de la figure en vingt et une parties, n'indique en rien une opération fondée sur un calcul proportionnel du corps humain, et sur la science de la *symétrie*. Cela ne prouve autre chose, sinon que les statuaires de ce pays faisoient des figures de plusieurs pièces, et que, convenus une fois d'une mesure générale, ils pouvoient en exécuter les compartimens sans se concerter entr'eux. Or, s'il existe des figures qui puissent se faire par un tel procédé, c'est bien sans doute les statues égyptiennes que nous connoissons : car de quoi s'agissoit-il dans leur exécution, sinon de convenir de leur hauteur et de leur épaisseur, ainsi que de quelques mesures générales. Les sculpteurs qui se divisoient ce travail et en faisoient chacun de leur côté une partie, étoient aussi sûrs de se raccorder, que le sont des tailleurs de pierre qui travaillent séparément d'après une épure. Quant à ce raccordement qui auroit pû avoir pour objet l'harmonie des formes, des détails du corps, et ce que nous enten-

dons par l'ensemble d'une figure, il ne fut point question de cela en Egypte, où l'on ne se douta jamais qu'une statue devoit exprimer et les os, et les muscles, et les tendons, et la chair, et les finesses de la peau.

Il y a, si l'on en croit les voyageurs et leurs dessins, sur plus d'un temple égyptien, des figures qui sont quelque chose de plus que des hiéroglyphes. On y voit des espèces de bas-reliefs, c'est-à-dire, des compositions dans lesquelles les figures sont en rapport d'action les unes avec les autres. A Thèbes surtout, selon Pococke, il existe de ces sortes de sujets, qui représentent des combats, des triomphes, des marches, et qu'on peut appeler sujets historiques. Pococke est d'autant plus croyable ici, que cela se rapporte avec les descriptions de sujets semblables que Diodore de Sicile remarqua au tombeau d'Osimanduas à Thèbes : en sorte qu'il se pourroit que ce que Pococke a pris pour des temples, ne fut autre chose que les débris décomposés de ce tombeau.

Toutefois, ces figures, pour être en action, en rapport, ou en colloque les unes avec les autres, n'ont guères plus de mouvement et de vie que les signes hiéroglyphiques. C'est toujours la même roideur, la même froideur, le même défaut d'imitation et de vérité.

Il est douteux que le ciseau égyptien ait produit des effigies plus parfaites et mieux rendues que celles qui se trouvent sur le célèbre obélisque horaire d'Auguste. La facilité qu'on a de les observer (1), ajoute peut-être quelque prix à leur exécution. Quoiqu'il en soit, il faut rendre justice à quelques-

(1) Cet obélisque couché jadis dans une cour *de Campo Marzo*, a été depuis restauré et dressé sur la place de *Monte Citorio*, par les soins du Pape Pie VI.

unes de ces figures, principalement à celles du Pyramidion. On y remarque, surtout dans quelques animaux, des contours assez fidèles et des parties de détail assez correctes; mais au fond, cela ne vaut que par comparaison (1). Tout cela n'est qu'une ébauche de sculpture; tout cela doit s'appeler l'enfance de l'art, et quelque chose qu'on puisse en dire, cela ressemble, à un petit nombre de restrictions près, à tous les essais, qui se voient chez toutes les nations; enfin, à tous les commencemens.

Il y a cette différence pourtant, qu'en Egypte, par la longue habitude de ce style primitif, et la persévérance de la sculpture dans ce caractère inimitatif, on en étoit venu à donner à toutes les figures une manière d'être achevée dans son imperfection, finie quoiqu'à peine ébauchée, et qui semble terminée, parce qu'elle n'a point de terme donné.

Sous de certains rapports, qu'il n'est pas aussi facile de définir qu'il l'est de les sentir, la sculpture égyptienne l'emporte sur celle des autres nations prises dans le même état d'enfance de l'art. On doit dire qu'il y règne une certaine *grandiosité*, un certain caractère imposant que n'ont pas les arts des autres peuples, considérés à la même époque. On est révolté de l'ignorance qui domine dans la sculpture de l'Inde ou dans celle des Gothiques. C'est qu'on y voit une prétention à rendre des détails, à exprimer les petites choses; enfin, à contrefaire la nature, surtout dans

(1) *J'ai sous les yeux la figure la plus correcte peut-être de la sculpture égyptienne, savoir le sphinx du pyramidion de cet obélisque. Du moins puis-je dire n'en avoir point vu de supérieure à celle-ci. Quant on a admiré l'espèce de mérite qui s'y rencontre, on s'étonne de trouver que chacune des deux mains a le pouce placé où doit être le petit doigt; c'est-à-dire, que le sculpteur a pris la main gauche pour la main droite.*

les minuties ; et cette prétention choque d'autant plus, que l'essentiel y manque, c'est-à-dire, l'expression de l'ensemble. Qu'importe, en effet, que les cils des yeux, les cheveux, les ongles soient marqués dans des figures qui ont l'œil aussi grand que la tête, et la tête aussi grosse que le corps.

En Egypte, la sculpture ne s'occupa jamais des détails, mais elle pécha rarement contre les dimensions principales du corps. Cette absence de détails est ce qui lui donne le grand caractère qu'on y admire, malgré l'ignorance d'imitation qu'on lui reproche : au moins cette ignorance est sans prétention, comme sans ambition. On a peine à se défendre de l'idée qu'elle fut en grande partie volontaire, c'est-à-dire, que l'artiste eût été capable de faire plus et de faire mieux ; mais qu'usant de formes consacrées, il n'eut ni la volonté de les améliorer, ni le droit de substituer son goût particulier à celui qui étoit reçu dans les inscriptions religieuses de son pays.

Si la peinture et la sculpture ne furent en Egypte que des moyens d'écrire ; si les figures peintes ou sculptées ne firent jamais que l'office de lettres ou de caractères, on ne doit s'étonner ni du soin qu'on porta à leur perfection mécanique, ni de l'insouciance qu'on eût pour leur perfection imitative.

Ainsi, dans la peinture, les Egyptiens avoient poussé fort loin tout ce qui tient à la partie chimique de cet art. Ils avoient des secrets pour appliquer les couleurs sur le marbre et les corps lisses par des mordans si tenaces, qu'il s'est conservé jusqu'à nos jours un grand nombre de leurs peintures. Leur fraîcheur est encore telle, qu'ils semblent qu'elles viennent d'être faites, et que, selon la manière de parler du pays, *l'ouvrier n'a pas encore lavé ses mains*

depuis son travail. Mais tout leur mérite se réduit à leur éclat; elles n'ont aucune intention d'harmonie. Ce sont de belles couleurs; mais il ne faut point leur demander ce que nous entendons *par de la couleur*, rien enfin de ce qui entre dans la sphère de la vérité imitative.

C'est ainsi que dans la sculpture des Egyptiens on ne peut se permettre d'admirer que le genre de mérite qui tient au travail mécanique des pierres, à leur poli, à la taille des matières les plus réfractaires, c'est-à-dire au métier de la marbrerie; mais l'art de la statuaire n'y est pour rien.

Ce qui a peut-être le droit d'étonner le plus dans la sculpture de l'Egypte, c'est cette grandeur démesurée à laquelle cette nation porta la dimension de ses statues. Aucune autre ne semble avoir eu plus de goût pour le genre colossal. Il ne faut pas douter que cet énorme exhaussement que l'art donne aux figures, ne suppose une habileté, et si l'on peut dire, un luxe de capacité et de talent extraordinaire. Toutefois cela ne s'applique qu'aux statues ou à la sculpture, qui ont pour objet l'imitation du vrai ou de la nature. Autant il peut être difficile de transporter dans un colosse la précision des formes, la justesse du dessin, la correction des contours et le mérite de l'ensemble, enfin toutes les qualités qui constituent la fidèle imitation du corps humain; autant il est facile de faire une figure colossale, lorsque rien de tout cela n'entre dans les obligations de l'artiste. Un colosse, en Égypte, n'étoit qu'une multiplication simple, et toute sa difficulté, comme sa beauté, ne durent consister que dans la longueur du travail et l'élévation de la masse.

Il y a plus d'une raison à rendre du goût des Egyptiens pour les figures colossales. Je veux me contenter d'en produire

duire ici une qui repose sur l'état même des arts et de l'imitation en Égypte.

A ne considérer ces arts que sous la propriété qu'ils ont de rendre et d'exprimer certaines qualités abstraites de la nature, il faut convenir que la vérité d'imitation leur fournit des ressources assez nombreuses. Les dons de l'esprit, les facultés morales, les qualités de l'âme se manifestent aisément par les diverses modifications du corps, et le secret de cette manifestation est le plus précieux de tous. L'artiste qui le possède saura exprimer à plus forte raison la force, la grandeur, la puissance et toutes les qualités matérielles par les traits différens et les diverses conformations corporelles, sans avoir recours au moyen grossier d'une enflure ou d'une exagération de dimension. La grandeur et la force du corps peuvent se produire aux yeux de plus d'une manière; mais ces moyens, l'art ne les trouve que dans l'étude raisonnée de la nature, dans la science des proportions, dans l'examen des caractères et le développement des formes par l'anatomie.

Lorsqu'au contraire, les arts du dessin sont privés de toutes ces études, lorsque le livre de la nature est fermé pour eux, lorsqu'ils ne peuvent user de tous ces moyens naturels ou intellectuels, pour rendre visibles les propriétés des êtres et les modifications de la pensée, il faut bien alors qu'ils substituent les signes simples et positifs de la matière aux expressions composées de l'art; alors ils cherchent à frapper le sens extérieur, au lieu de s'adresser à cette espèce de sens moral qu'on appelle *le goût*.

Ainsi le sculpteur égyptien, pour représenter un grand homme, ne pouvoit faire qu'un homme grand, et pour faire un homme grand, il ne sut faire qu'un homme gigantesque. Ignorant le secret de cette grandeur, qui naît

du choix des formes et des proportions, il ne connut que celle qu'on appelle grandeur linéaire. Ne pouvant donc exprimer la prééminence du rang, la puissance, la force, la grandeur d'âme et celle du corps par le moyen du dessin, il fallut qu'il désignât ces qualités par la hauteur, par l'énormité, par l'immensité de stature, par la pesanteur.

Delà la nécessité de faire des colosses, c'est-à-dire, des statues qui avoient moins pour objet encore d'étonner les yeux par la hardiesse et le volume des masses, que d'apprendre au spectateur que telle figure étoit celle d'un grand homme, et telle autre celle d'un dieu.

Quoique l'Architecture, quant à l'art en lui-même et aux combinaisons qui la constituent, semble avoir dû être plus indépendante et des entraves religieuses, et des chaînes de l'écriture symbolique, il n'est personne qui ne voie combien sa liaison avec les autres arts doit avoir eu d'influence et d'action sur elle. C'est ce que fera voir l'analyse dans laquelle nous allons entrer. *Pesanteur, hauteur, énormité* furent toujours chez elle synonimes de force, de grandeur, de puissance. Les mêmes raisons expliquent son goût gigantesque et son genre colossal.

S'il y a quelque chose de plus uniforme que les statues de l'Egypte, c'est sans contredit les monumens de son Architecture.

L'uniformité de plan caractérise ses inventions. Jamais elle ne sortit de la ligne droite et du quarré. *Les Égyptiens*, dit M. de Caylus, *ne nous ont laissé aucun monument public dont l'élévation ait été circulaire.*

L'uniformité d'élévation est plus frappante encore. Presque point de division de parties et nulle division systématique, nul contraste, nul effet. Faire plus haut, faire

plus solide qu'on n'avoit encore fait, étoit ou devoit être le seul point d'émulation permis aux artistes.

L'uniformité de décoration fut, comme on le verra, le résultat presque nécessaire des institutions et des usages du pays.

Là, en effet, les édifices ne pouvoient point être laissés au caprice des décorateurs. Destinés à recevoir sur toutes leurs surfaces des inscriptions en caractères symboliques, il faut les regarder comme de grands livres toujours ouverts à l'instruction publique; ils ne pouvoient donc être ni trop simples, ni trop lisses, ni offrir trop de pages au développement d'une écriture par signes figuratifs, qui pouvoit s'emparer des moindres espaces.

Tous les monumens étoient des espèces de bibliothèques publiques, leurs ornemens étoient des légendes. Quand de tels usages donnent la loi à l'Architecture, il faut bien se garder de croire que les Architectes puissent composer des édifices pour le plaisir des yeux, ou selon les intérêts de leur amour propre.

Cela contribue encore à nous expliquer pourquoi les édifices de l'Égypte furent doués de cette exorbitante solidité et dont on a peine à se rendre raison.

Cette propriété qu'ils avoient d'être dans le sens le plus littéral, les annales publiques du peuple; cette fonction d'historien, que la religion et le gouvernement leur imposoient; cette faculté instructive dont ils étoient investis, faisoient sans doute un devoir sacré de rendre éternels des monumens qui étoient sans aucune métaphore les dépositaires des rites, des dogmes, des exploits, de la gloire; enfin de l'histoire philosophique ou politique de la nation.

SECONDE PARTIE.

ANALYSE DE L'ARCHITECTURE ÉGYPTIENNE.

On rencontre deux défauts assez habituels dans les ouvrages qui traitent des arts du dessin, de l'architecture et des monumens. Les uns, composés par des hommes qui ne sont que lettrés, sont remplis de descriptions vagues, de notions abstraites, d'observations superficielles et de jugemens la plupart insignifians, aussi inutiles à ceux qui ignorent les arts qu'à ceux qui les professent; les autres, fruit des connoissances pratiques d'artistes, qui, souvent, n'en ont pas d'autres, ont l'inconvénient de rebuter par leur sécheresse le commun des lecteurs peu initiés dans le vocabulaire et la doctrine technique des arts: de sorte qu'il arrive que les uns font lire des ouvrages qui n'instruisent pas, et que les autres font des ouvrages instructifs qu'on ne lit pas.

Réunir dans un sujet de recherches semblables à celles-ci, les avantages du goût et d'un style flatteur à l'intérêt de l'érudition et à la méthode d'un genre nécessairement didactique, seroit une tâche peut-être contradictoire. Echapper en partie aux deux inconvéniens qu'on vient de mentionner, est la seule chose qu'on puisse ambitionner. On

sentira surtout, qu'ayant à faire connoître les propriétés et les détails d'une Architecture inconnue, on a dû se livrer à une analyse classique et élémentaire. Enfin, quoique la société savante qui a proposé pour sujet l'*État de l'Architecture égyptienne*, etc. semble exiger des concurrens, plutôt des recherches d'érudition, que les notions pratiques qui appartiennent à l'art, et qui, sous ce rapport, seroient de la compétence d'une autre Académie, cependant il m'a paru que l'espèce particulière de la question et ses dépendances, invitoient à la traiter, plutôt sous le point de vue de l'art, que sous celui d'érudition d'antiquité.

C'est pourquoi j'ai résolu de diviser cette analyse en trois sections, qui comprendront les trois aspects classiques sous lesquels l'Architecture peut se considérer; savoir : *la Construction*, *la Forme ou la Disposition* et *la Décoration*.

Cette division est celle qu'a suivie Winckelmann dans ses recherches sur l'Architecture des Anciens. Peut-être a-t-elle l'inconvénient de faire reparoître plusieurs fois le même objet, et de donner lieu à quelques redites, parce qu'il y a dans les trois parties de cette division des points, sinon communs, au moins collatéraux. Toutefois cet inconvénient est compensé par l'ordre, la clarté et la méthode. J'ai cru devoir suivre en cela l'auteur de l'histoire de l'Art.

Section Première.

De la Construction dans l'Architecture égyptienne.

Si la solidité est le premier mérite de l'art de bâtir, si elle est à l'Architecture ce que la santé est au corps hu-

main, c'est-à-dire un avantage tel, qu'on le préfère même à la beauté, l'Egypte peut se vanter à cet égard d'une supériorité remarquable sur les autres nations. Aucune n'a porté si haut l'art de rendre des masses de bâtimens indestructibles. L'Architecture égyptienne semble avoir tout subordonné à la solidité. Celle-ci fut dûe principalement à la science de la construction : au reste, par science de construction, il ne faut entendre en Egypte que la science de l'appareil simple, et non ces combinaisons difficiles qui reposent sur les principes de la mécanique, du calcul et de la géométrie, et à l'aide desquelles on parvient à réaliser les dessins les plus hardis. La hardiesse n'entra pour rien dans les idées des architectes égyptiens. L'état de la construction doit se trouver partout en raison directe des effets qu'on veut obtenir et des moyens naturels qu'on possède. Les Egyptiens purent satisfaire leur goût pour les grandes entreprises, sans recourir aux difficultés des assemblages de l'art du trait, des voûtes et des voussoirs. La nature leur fournissoit des matériaux propices aux combinaisons simples de leur procédé de bâtisse. On ne doit pas s'étonner qu'avec de telles habitudes, de tels matériaux et un tel climat, le système de leur construction soit resté constamment dans le même état de simplicité.

Des matériaux.

Avant de parler des procédés de l'Egypte dans l'art de bâtir, il convient de dire un mot des matières que cet art mit en œuvre. L'Architecture est si essentiellement dépendante des moyens naturels de construire, que leur simple indication jette déjà beaucoup de lumière sur la nature de son goût et sur le genre de ses inventions. Jusqu'à ce jour, les voyageurs n'ont rien produit de très-satisfaisant sur

l'histoire naturelle des pierres en Egypte. Je ne ferai ici que recueillir les connoissances assez vagues que l'on peut extraire de leurs ouvrages, ainsi que des autorités historiques, sur les principales matières que l'Architecture égyptienne mit ou dût mettre en usage.

Des bois de construction.

L'Egypte est un pays très-peu abondant en bois, surtout du genre de ceux qui conviennent à la construction. Les forêts y sont très-rares, selon Paul Lucas (1). Si l'on y en aperçoit quelques-unes, ce sont des plants de Palmier, soit du côté des déserts de la Lybie, soit près de Dendera, l'ancienne Tentyris. En général, le terroir y paroît peu propre aux arbres, et l'on peut dire que le pays manque de bois presque partout (2).

Après le Palmier, l'arbre qui s'y rencontre le plus fréquemment, est l'Acacia. L'Olivier, devenu peu commun dans cette contrée, y fut pourtant cultivé jadis, surtout auprès de Saïs, où Minerve étoit adorée sous le nom de Neitha, et d'où les Grecs avoient emprunté, et le culte de cette divinité, et la culture de l'arbre qui lui étoit consacré.

Mais on voit qu'à l'exception du Palmier, aucun de ces arbres n'est susceptible d'entrer dans la construction. Le Palmier lui-même peut bien fournir de légers supports, mais ne sauroit être propre à la charpente.

Le Chêne ne croît pas en Egypte. Les modernes habitans de ce pays le font venir de l'Arabie, ainsi que le Sapin, qu'ils emploient dans leurs bâtimens (3).

(1) Voyage de Paul Lucas, L. 6, p. 211.
(2) Pococke, l. 4, ch. 5.
(3) Pococke, L. 4, ch. 5.

Nous avons déjà dit que, selon Diodore de Sicile (1), les premières habitations rustiques des anciens égyptiens étoient faites de roseaux ou de cannes entrelacées et enduites de terres grasses, ce qui prouveroit encore que l'usage de la charpente ne s'étoit point introduit dans les premiers essais de l'art de bâtir, et que son goût et son système durent toujours être étrangers aux combinaisons et à l'imitation de l'Architecture.

On ne sauroit dire avec certitude quelle fut la matière qu'on employa à la construction des maisons particulières dans les villes. Toutefois, les fragmens de briques que l'on trouve encore parmi les décombres de plus d'une ville antique, donnent à penser que cette sorte de matériaux fut autrefois aussi en vogue, et dût être aussi communément appliquée aux constructions ordinaires, qu'elle l'est encore aujourd'hui (2).

Briques.

L'EXISTENCE de ces temples, restés seuls dans chaque ville d'Egypte, comme des signaux éternels propres à attester qu'il y eut là des hommes, jointe à la disparution de tout autre vestige de construction, a fait croire à quelques écrivains que les anciens Egyptiens ne bâtissoient point de maisons, mais qu'ils habitoient sous des tentes autour de leurs temples.

Cette opinion paroît, sous tous les rapports, insoutenable. M. de Paw a fort bien démontré que jamais peuple n'eut plus d'aversion pour le genre de vie pastorale, que le peuple égyptien. Et l'on conçoit facilement comment la plus

(1) DIODORE, L. 1, ch. 2, sect. 1.

(2) POCOCKE, L. 2, ch. 3.

grande

grande antipathie doit régner entre les deux genres de vie nomade et agricole. Cette espèce d'inimitié subsiste encore entre l'Egyptien moderne et ses voisins.

Diodore de Sicile (1) parle des maisons de Thèbes comme ayant eu quatre ou cinq étages. Pococke semble révoquer ce fait en doute, ne concevant pas comment au milieu des restes de tant de villes, il ne s'en est pas conservé de quelques palais ou de quelques maisons.

A l'égard des palais, sans doute, il peut en exister des débris, méconnus aujourd'hui des voyageurs, qui n'ont pas le loisir d'examiner assez les ruines qu'ils décrivent, pour y découvrir des différences, susceptibles d'échapper à une première vue. Mais pour ce qui est des maisons, il faut avouer que la chose la plus étonnante seroit qu'il s'en fût conservé des vestiges reconnoissables. Dans toutes les villes de l'antiquité dont la destruction est encore si postérieure à celle de l'Egypte, on ne voit de même aucun reste d'habitations particulières. Cela n'a pas besoin de s'expliquer; on sait que jamais, et en aucun pays, les maisons privées n'ont pû arriver à ce degré de solidité qui permet aux constructions de braver les siècles.

Quoique Diodore de Sicile n'ait point dit, ainsi que le prétend M. Bruce (2), que les maisons de Thèbes fussent bâties en pierre, il est permis de croire, surtout vu leur élévation, qu'elles l'étoient autrement qu'en argille avec des palissades de branches de palmier, ce qui est l'usage moderne. Tout porte à présumer que les maisons se bâtissoient en briques crues ou cuites.

La brique crue séchée simplement au soleil et surtout

(1) Diodore, l. 1, s. 2, c. 4.

(2) Tome 1, c. 6.

au soleil d'Egypte, pouvoit faire une construction suffisamment solide. Elle fut fréquemment employée de cette manière dans les tems anciens. On la faisoit, selon Pococke (1), avec la terre que le Nil charie. Cette terre est noire, sablonneuse et entremêlée de cailloux et de coquillages. Elle se mêlait avec de la paille hachée qui en faisoit la liaison. C'est ainsi qu'on la prépare encore aujourd'hui.

Les briques s'employoient crues même à de grands monumens; témoin la pyramide vue par M. Bruce (2), à environ deux milles du Nil entre Suf et Woodan; témoin celle décrite par Pococke (3), et dont le nom actuel *Ktoube el Menschieh*, signifie selon ce voyageur briques de *Menschieh*, village voisin. Elle est aujourd'hui fort délabrée. Les briques crues dont elle se compose ont tantôt treize pouces et demi de long sur six et demi de large et quatre d'épaisseur, tantôt quinze pouces en longueur sur sept de large et quatre et demi de haut. Aucun ciment ne lie ces briques entr'elles, ce qui a beaucoup contribué à accélerer leur éboulement. Rien n'empêche de croire que ce monument, ainsi que tous ceux ou la brique s'employa crue, avoit reçu un revêtissement en matière plus solide. En effet, quelque dureté que pût acquérir cette terre séchée au soleil, elle devoit à la fin se décomposer par l'action même de la chaleur et de l'humidité. C'est ce qui arriva, selon Pausanias (4), à de semblables briques que les Grecs aussi employèrent dans les

(1) Tom. 1, ch. 6.
(2) Tom. 1, ch. 4.
(3) Tom. 1, ch. 6.
(4) Pausanias, l. 8.

premiers tems à la construction des temples et des murs de ville, comme à Mantinée et à Eione.

Les Egyptiens firent également usage de la brique cuite au feu de paille. La consommation paroît en avoir été très-considérable. Nous lisons dans la Bible (1), que les Hébreux furent condamnés en Egypte à ce genre de travaux. Ils durent y avoir une aptitude spéciale; car dans toute la Chaldée et dans la Palestine, on usoit particulièrement de ces matériaux qui y étoient fort estimés, ainsi que dans tout l'Orient.

Cette espèce de construction ne paroît pas l'avoir été moins en Egypte. Hérodote nous apprend (2) que le roi Asichis, jaloux de surpasser ses prédécesseurs dans la construction de sa pyramide la fit bâtir en briques. Celles-ci eurent le mérite singulier d'avoir été faites du limon qui s'attachoit à des sondes qu'on jetoit dans le lac Mœris. Le roi voulut qu'une inscription gravée en pierre apprit aux siècles futurs cette particularité.

Ciments.

La bâtisse en brique pour être parfaitement solide exige un bon ciment. C'est à l'aide de cette liaison que les Romains surent donner à leurs édifices la consistance qu'on y admire encore aujourd'hui, dans toutes les parties de l'Europe où leur empire s'est étendu.

Nous n'avons que peu de notions sur les ciments qu'employèrent les Egyptiens. Ce n'est guères à de tels objets que s'attachent les remarques des voyageurs forcés d'observer à la hâte, dans un pays où l'observation seule

(1) Exode, ch. 5, v. 6.

(2) Herodote, l. 2, ch. 136.

rend suspect. Toutefois nous en savons assez pour affirmer que cette partie de la construction ne fut ni inconnue, ni négligée en Egypte.

On y mettoit en œuvre plus d'une sorte de ciment. Le bitume servoit à la construction des citernes (1) et des ouvrages qui devoient résister à l'action de l'eau. Plusieurs de ces citernes existent encore aujourd'hui, et leur liaison jusqu'à présent inaltérée ne laisse aucune issue à l'eau qu'elles contiennent. Mais dans les endroits élevés ou dans les bâtimens en plein air, le bitume est sujet à s'évaporer et se dissout facilement; dans ce cas les égyptiens employèrent des ciments faits de chaux et de plâtre mêlés avec du sable.

On en voit de cette sorte dans le massif de plusieurs pyramides. Celle qu'on appelle la pyramide aux degrés est intérieurement composée de cailloux entre lesquels est un mortier jaune et graveleux dont l'épaisseur est ordinairement de six pouces (2).

Le plâtre seul en Egypte est susceptible de devenir un très-fort ciment. Il faut que sa qualité soit parfaite, puisqu'à l'aide de ce simple scellement, suivant M. de Maillet, et même sans échafaud, on éleve sur le dehors d'une tour un escalier en pierre, dont les marches placées l'une sur l'autre, n'ont avec la tour d'autre moyen d'adhésion que celui du plâtre.

Les anciens égyptiens mêloient à leurs ciments des éclats de marbre et de pierre. On trouve de ces mélanges dans l'intérieur du massif et dans les arrachemens de la grande pyramide. M. de Maillet argumente de ces éclats de

(1) Maillet, t. 2, p. 333.
(2) Pococke, t. 1, c. 6.

marbre incorporés avec le ciment, pour prouver que cette pyramide étoit revêtue de marbre blanc.

L'art des stucs et des enduits est un résultat naturel de l'usage et de la pratique des ciments. On n'y en avoit point remarqué avant M. Bruce. Mais ce voyageur fait deux fois une mention expresse d'un enduit de stuc dans les tombeaux de Thèbes (1), et dont le grain lui a paru égal à celui des plus beaux enduits de l'Europe.

Tufs et pierres de taille.

Si la nature fut avare envers l'Egypte de bois de construction, elle l'en dédommagea bien par la beauté et la variété des pierres qui forment une de ses principales richesses.

Tout le Delta est composé d'un tuf assez tendre, produit visiblement, disent les écrivains, par les sédimens du Nil. Suivant le témoignage de tous les Auteurs anciens et modernes, cette partie basse de l'Egypte seroit l'ouvrage du fleuve dont le limon sans cesse charié et accumulé vers son embouchure, auroit fait reculer de plus en plus les eaux de la mer. Les prêtres égyptiens dirent à Hérodote que la mer alloit autrefois jusqu'à Memphis. Lui-même affirme avoir vu dans les environs de cette ville des coquillages de mer. Delà, l'allégorie égyptienne sur les amours de Nilus avec la belle Memphis, et sur Egyptus qui fut le fruit de leur mariage.

Les catacombes de Saccara sont pratiquées dans des couches de pierre calcaire. On y descend, dit Pococke (2), par un puits creusé dans un rocher d'ardoise entremêlée

(1) T. 1, ch. 5.

(2) L. 1, ch. 6.

Selon Diodore (1), le marbre de Paros, ainsi que ceux des carrières les plus fameuses, ne sont pas comparables à celui de l'Arabie, lequel est d'un blanc, d'un poids et d'un poli dont aucun autre n'approche.

Le frontispice du labyrinthe étoit de ce marbre, ainsi que les colonnes qui soutenoient plusieurs salles de ce vaste édifice. Hérodote paroît s'être trompé quand il n'y a vu qu'une pierre blanche bien polie, car Pomponius Mela assure qu'elles étoient de marbre, et Paul Lucas qui a voulu décider cette question en a gratté des morceaux qu'il dit avoir trouvés du marbre le plus blanc. Reste à savoir si ce qu'on prend aujourd'hui pour les restes du labyrinthe appartient en effet à ce célèbre monument. Car rien n'est plus équivoque que ce que les voyageurs en rapportent, et comment s'accorder sur ce point lorsqu'on n'est pas même d'accord sur l'emplacement qu'occupa Memphis (2).

Quoiqu'il en soit, on ne peut contester d'après les témoignages des voyageurs, que le marbre blanc ne soit fréquemment entré dans la construction des édifices égyptiens. La grande pyramide en étoit revêtue. Cela est surabondamment prouvé par les blocs qu'on voit encore tout à l'entour du terrein qu'elle occupe (3), ainsi que par les éclats mêlés au ciment qui joignoit le revêtissement à la construction. Il paroît que le cas qu'on fit de ce marbre fut cause du dépouillement de la pyramide.

La sculpture l'emploia aussi, mais à ce qu'il semble plus rarement que d'autres pierres. Winckelmann, dit avoir

(1) Diodore, l. 2, ch. 29.

(2) Bruce, t. 1,

(3) Maillet, t. 1, p. 288.

vu une tête égyptienne de marbre blanc incrustée dans les murs du Capitole, à Rome. J'en ai vu une d'un travail vraiment égyptien au Musæum Borgianum, à Velletri.

Granit.

La plus abondante de toutes les pierres dures que possède l'Egypte est le granit, appelé par les anciens pierre thébaïque; ses carrières sont au fond de la haute Egypte près du Nil, entre les premières cataractes et la ville d'Assouan (jadis Syenne). Tout le pays situé à l'orient, les isles et le lit du Nil sont de ce granit rouge, dont furent faits les obélisques, et ce grand nombre de colonnes, de statues et de colosses qui ornoient les édifices.

Ces carrières sont des rochers découverts. La pierre se tiroit des côtes mêmes des montagnes. On y voit encore des colonnes ébauchées, une entr'autres, taillée quarrément qui probablement fut destinée à être une aiguille. Le tems y a conservé les entaillures des coins dont on se servoit pour détacher entièrement la pierre du rocher, après que des outils plus minces avoient ouvert la tranchée. On tiroit de ces carrières des blocs aussi étendus et aussi volumineux qu'on vouloit, témoin la chapelle Monotythe que le roi Amasis y fit tailler, et qu'il plaça devant le temple de Minerve, à Saïs (1).

Parmi tant de colonnes de granit égyptien qu'on voit à Rome, il sembleroit naturel de penser qu'il devroit s'en trouver qui auroient appartenu à l'Architecture de l'Egypte; et qui auroient été dérobées à quelques-uns des édifices de ce pays. C'est en vain cependant qu'on y en cherche-

(1) Hérodote, l. 2, c. 170.

roit. Le seul morceau d'Architecture que j'y aie rencontré, et qu'on puisse, avec quelque vraisemblance présumer égyptien, est un chapiteau de granit dans la forme de ceux qu'on rapporte ici : (*Voyez les Planches.*) il est sans tailloir, sans ornement, et n'a qu'un simple listel (1). Il faut croire, ou que les colonnes de granit qui sont en si grand nombre à Rome, ont été taillées exprès par les Romains maîtres de l'Egypte, dans les carrières de Syenne, ou que suivant l'opinion de Norden, les colonnes courtes et massives de l'Egypte, auroient été amincies et diminuées pour se conformer aux proportions de l'Architecture grecque, et surtout de l'ordre Corinthien auquel on les appliquoit. Le même voyageur prétend que cela se pratiqua de cette manière à Alexandrie par rapport aux colonnes de Memphis.

Un peu plus d'examen et une comparaison un peu approfondie des récits des voyageurs portent à croire, que le granit ne fut pas si fréquemment employé qu'on le penseroit, dans les colonnes de l'Architecture égyptienne. Presque tous les monumens de la haute Egypte sont bâtis en pierre de taille, et les colonnes sont faites par tambours (2). On ne voit guères même le granit employé comme pierre de construction, sinon dans la basse Egypte et surtout à Balbaït (l'ancienne Busiris) où étoit un temple dont les murs étoient intérieurement de granit gris, et extérieurement de granit rouge, ainsi que les colonnes aujourd'hui brisées et renversées de façon à rendre cet édifice presque méconnoissable (3).

(1) Ce chapiteau, en forme de cloche, se voyoit dans le petit jardin du Belvéder, à côté d'un obélisque couché à terre et d'autres fragmens de granit.

(2) Pococke, l. 5, ch. 2.

(3) Pococke, l. 1, ch. 3.

Le porphyre paroît avoir encore beaucoup moins fait partie des matériaux qui entrèrent habituellement dans les constructions de l'Egypte. Et il faut l'avouer, une pierre d'une telle dureté et d'un poli si difficile ne pouvoit se mettre en œuvre que comme objet de luxe ou d'ornement. Quelqu'ait pu être la supériorité des outils égyptiens sur les nôtres, elle ne put jamais être telle, qu'elle permît d'employer vulgairement le porphyre. Les faits, au reste, démontrent que cette pierre fut d'un emploi beaucoup plus rare qu'on ne pense. Les voyageurs n'en font presque point mention, et sans doute ils n'eussent pas oublié d'en orner leurs descriptions, s'ils en avoient trouvé de fréquens vestiges. Mais ils sont fort rares surtout dans la haute Egypte. Quant aux fragmens qui s'en rencontrent dans les murailles d'Alexandrie, ils ne prouvent rien à l'égard des plus anciens Egyptiens. Porphyre.

Cette rareté de porphyre dans les monumens de l'Architecture et même de la Sculpture égyptienne; ce que Pline (1), donne à penser de la tardive découverte que les Romains semblent eux-mêmes avoir fait de cette pierre, et l'ignorance où l'on fut long-tems sur l'emplacement de ses carrières, tout avoit fait douter que le porphyre fut une pierre naturelle à l'Egypte. Mylord Montaigu n'y en avoit découvert aucune carrière. Mais M. Bruce ne laisse plus aucun doute sur leur existence. Elles se trouvent entre le désert de la Thébaïde et la mer Rouge (2). En allant à Cosseir, on en traverse des montagnes entières; la pierre s'y trouve mêlée avec un sable rouge lequel est répandu sur toute cette côte, et a dû donner à la mer Rouge

(1) L. 36.

(2) Bruce, l. 1, ch. 8.

le nom qu'elle porte. Le voyageur qu'on vient de citer a vu encore dans ces montagnes des restes de travaux qui déposent de leur exploitation.

Basalte et pierre de touche.

Les Egyptiens, selon Pline (1), tiroient de l'Ethiopie une pierre qu'on appeloit basalte, et qui a la couleur comme la dureté du fer. On ne voit pas qu'ils en aient fait autre chose que des statues. Malgré les contradictions des voyageurs modernes, il paroît que le colosse qu'on appelle le Memnon étoit de cette pierre, dont Mylord Montaigu a observé des filons considérables dans les carrières de granit de Syenne. La pierre de touche appelé par Pline *basanites lapis*, et que l'on confond souvent avec le basalte, ne servit aussi qu'à faire des statues. Il s'en trouvoit dans cette partie de montagnes de la haute Egypte qui est entre le Nil et la mer Rouge (2).

Albâtre.

On a découvert dans la Thébaïde des veines de pierre blanche ressemblante à l'albâtre. Pline dit aussi qu'on en trouvoit près de Thèbes, quoiqu'on eut été long-tems d'avis qu'il n'en existoit qu'en Arabie : mais il n'approche pas, ajoute-t-il de ceux de la Caramanie et des autres régions orientales. Au reste cette pierre, ainsi que le serpentin, les marbres jaunes, rouges et autres, qu'on trouvoit abondamment en Egypte, ne furent guères employés que par la sculpture, et l'on n'en a fait mention, que pour constater les richesses de ce pays, dans tout ce qui pouvoit avoir

(1) Pline, l. 36.

(2) Ptolom. Géogr. l. 1, p. 121.

rapport à son génie particulier et à la décoration des édifices.

Il eut sans doute été difficile que, redevable à la nature, d'aussi beaux et d'aussi nombreux matériaux propres à la bâtisse, excitée d'ailleurs à ce genre de travail par toutes les circonstances dont on a rendu compte, la nation égyptienne n'eut pas porté à un très-haut point l'adresse et l'habileté dans la coupe des pierres. Coupe des pierres.

On ne doit pas entendre ici, cependant, par *coupe des pierres*, cet art que les nations modernes se vantent d'avoir possédé exclusivement aux anciennes, et qu'on appelle l'*art du trait*. Il est sûr qu'à beaucoup d'égards les Egyptiens ne le connurent pas ; et il est certain encore, qu'à beaucoup d'autres ils n'eurent pas besoin de le connoître. Si, comme le dit M. Templemann, *c'est l'ignorance qui nous a valu les travaux les plus durables de l'architecture*, on pourroit, en faisant la contre-partie de cette assertion, affirmer que la science du trait vaudra à nos descendans la perte du plus grand nombre de nos travaux.

Ce qu'il faut dire sur cet objet, c'est que la science du trait est née du besoin de faire des choses hardies en architecture, ou de la nécessité d'employer des matériaux foibles et insuffisans, et que cette science ne pouvoit pas naître là où l'on n'éprouvoit ni le besoin de la hardiesse, ni l'insuffisance de la matière. Ce qu'il faut dire encore, c'est que si l'ignorance de cette science a produit en Egypte un emploi excessif de matériaux, l'abus qu'en font les modernes tend à une économie de matière préjudiciable à la solidité. On a calculé que les pyramides pourroient se construire avec dix fois moins de matière. On a calculé

que les murs du panthéon de Rome ont plus du double d'épaisseur des murs de nos coupoles. Reste à savoir si nos coupoles dureront autant que le panthéon, et si le panthéon durera autant que les monumens de l'Egypte.

Il faut, pour être juste en ce sujet, avouer que l'art du trait a beaucoup étendu la sphère des conceptions architecturales, surtout par rapport à l'invention des voûtes, des arcades, et de beaucoup d'autres combinaisons précieuses. Les successeurs des Egyptiens peuvent à cet égard se prévaloir d'un grand avantage sur eux. Mais lorsque cet art s'employe à faire difficilement des choses faciles, à compliquer d'une manière pénible et dispendieuse l'exécution des formes les plus simples, il n'y a plus là d'orgueil mais simplement de la vanité, et la vanité la plus ridicule de toutes, si ce n'est celle de ces constructeurs qui se croyent fort supérieurs aux anciens, parce qu'ils savent faire de dix claveaux la platte-bande qu'on faisoit autrefois d'une seule pierre.

Il y eut sans doute réciprocité d'influence, en Egypte, entre les matériaux et les procédés de la construction, entre la simplicité des moyens et la simplicité de la fin qu'on se proposoit ; enfin, entre l'invention des architectes et l'exécution des constructeurs. Rien ne fut jamais plus d'accord et dans une plus exacte proportion. Jamais on n'imagina rien qui fut au-delà des ressources naturelles, et jamais celles-ci ne restèrent au-dessous des plus grandes entreprises de cette nation.

Les Egyptiens trouvèrent à tailler, soit dans leurs carrières, soit dans leurs rochers, des blocs de toute espèce de consistance et de toute espèce de mesure. On ne rencontre dans les ruines de leurs édifices que des pierres énormes, dont les dimensions paroîtroient exagérées, si

tous les voyageurs ne s'accordoient sur cet article, et si ce point d'observation n'étoit le plus facile de tous.

Les données des plans et des élévations étant de la plus grande simplicité, comme on le verra, le mérite de la coupe des pierres après le mérite de leur étendue, ne fut autre chose que l'art de l'équarrissement ; mot qu'on ne doit prendre que dans son acception usuelle. C'est-à-dire que l'on n'employa dans la taille de la pierre que les formes géométriques les plus simples, telles que les figures circulaires, quarrées ou triangulaires, et des parallélogrames.

Le plus grand art de la coupe des pierres, en Egypte, consista dans une précision extrême, dans une justesse de trait et une vivacité d'arrêtes, telle que les joints en sont encore souvent imperceptibles, dans un poli parfait, que le tems n'a pu effacer ; enfin, dans une recherche d'assemblage si scrupuleuse, qu'on ne sauroit s'en faire une idée, d'après les plus précieuses constructions modernes. C'est surtout dans les chemins intérieurs de la grande pyramide que ce mérite de construction est remarquable. L'appareil des pierres y est porté à un tel point de finesse, que Corneille le Brun avoue qu'il eut de la peine à les découvrir (1) ; et le pavé en est si poli, que si l'on manque de mettre le pied dans les trous pratiqués pour faciliter la montée, on glisse à reculon jusqu'au reposoir (2).

Les voyageurs ne paroissent pas avoir remarqué jusqu'à-présent, dans les édifices égyptiens (3), qu'on y ait usé du fer, du bronze ni d'aucun autre métal, pour lier et

(1) Corneille Le Brun. Voyage au Levant, p. 195.

(2) Norden, 4e. partie.

(3) Caylus, t. 1, p. 5.

cramponner les pierres ensemble. Ces procédés artificiels de solidité eussent été peu conformes au génie des Egyptiens. Ils vouloient que leurs édifices ne dussent leur solidité qu'à leur propre masse, et la consistance de leur assemblage qu'à la justesse de leur coupe et à la pesanteur même des pierres. Les tenons qui s'y rencontrent en quelques endroits sont de bois, taillés en queue d'aronde, de la longueur d'un pied, et de deux pouces d'épaisseur, au plus. On a peine à concevoir leur utilité, s'ils furent employés dans les pierres de grand appareil.

Pour ce qui regarde la régularité de l'appareil à l'égard des temples et de la disposition des colonnes, les observations des voyageurs ne nous apprennent rien d'où l'on puisse conclure que leur exécution fut soumise à ces procédés géométriques, qui peuvent seuls assurer la juste et symétrique exécution de toutes les parties d'un grand ensemble. On trouve chez les Grecs et chez les Romains des disparates d'appareil assez frappantes. On s'étonne de rencontrer dans des édifices tels que le Colisée de Rome des malfaçons, que le moindre constructeur de nos jours ne seroit pas capable de commettre. Il est assez ordinaire de voir des entrecolonnemens inégaux, des manques d'aplomb et des négligences, dont à la vérité l'œil ne s'aperçoit, que quand il s'avertit de les chercher, mais qui dénotent que les anciens avoient une méthode d'opérer moins soumise que la nôtre à l'exactitude géométrique. On supposera facilement que les anciens Egyptiens agissant encore plus par routine que par règle dans tous leurs arts, n'ont pas dû porter ce que nous appelons aujourd'hui l'art de l'appareil à un très-haut degré de perfection.

En général ils ne connurent de la *coupe des pierres*, que cette partie à laquelle convient seulement l'expression de

de *taille de la pierre*, et en ce genre ils furent doués de tous les avantages possibles.

Ils eurent pour le sciage et le polissage des matières la facilité d'user de ce sable d'Ethiopie, si estimé par Pline (1), si recherché par les Romains et dont la propriété étoit de ne laisser sur la pierre aucune espèce de scabrosité.

On a peine sans doute à concilier avec l'opinion que les modernes ont de leur habileté dans tout ce qui tient aux sciences, l'idée qu'ils ont été devancés et surpassés par les peuples de la plus haute antiquité en fait de procédés, de secrets et d'inventions qui sembleroient devoir être le fruit des progrès successifs de l'expérience des siècles. Il paroît cependant bien démontré par les faits les plus authentiques que la trempe des outils des anciens (par exemple) étoit aussi supérieure à la nôtre, que leurs ouvrages et leurs entreprises dans le travail des pierres dures l'emportent sur les ouvrages et les entreprises des tems modernes. L'effet de cette supériorité fut tel que les Egyptiens devoient faire en un jour sur le granit, ce qu'on met aujourd'hui un mois à exécuter.

S'il y a quelque chose d'incontestable, c'est que pour faire d'aussi grands ouvrages et dans des matières aussi réfractaires, les Egyptiens ont dû avoir des outils d'une trempe très-parfaite; et ce qui peut ajouter au merveilleux de leurs procédés, c'est qu'il paroît que cette trempe se donnoit au cuivre, si comme on le présume, ils ignorèrent l'emploi du fer et de l'acier. Il n'est pas vraisemblable qu'ils aient on ne dit pas exécuté, mais pensé même à exécuter ces nombreux obélisques qui étoient répandus dans tout le pays, s'ils avoient été réduits à ne travailler le granit que de la manière dont on le travaille aujourd'hui.

(1) Pline, l. 36.

Quand on sait comment s'y prennent les ouvriers que l'on emploie de nos jours à Rome, dans ces sortes de travaux, on est en droit de conclure que ce sont les modernes qui sur cet objet sont à l'enfance des procédés relatifs à la taille des pierres dures. Aujourd'hui le granit ne se dégrossit qu'à la pointe, et l'outil le mieux trempé ne résiste pas à plus de cinq ou six coups de masse. On n'arrive à finir cette pierre qu'avec le martelet, outil dont l'opération est très-longue et cependant nécessaire pour remplacer l'action du ciseau, ensuite vient le premier poli au sablon qui prépare celui qu'on donne avec l'émeri. Il est vrai de dire que c'est moins par art et par habileté qu'on finit ces ouvrages, que par longueur de tems, force de patience et excès de dépense. La seule connoissance des procédés modernes prouve mieux que toute autre chose, quelle dût être la supériorité des anciens procédés.

Ayant eu souvent l'occasion de voir travailler des ouvriers en ce genre, je me suis convaincu par les traces de l'outil qu'ils m'ont fait voir dans les ouvrages anciens, que le granit et les autres pierres dures se travailloient au ciseau, et de la même manière que l'on opère aujourd'hui sur le marbre. On sait que sous les Médicis l'art de travailler le porphyre au ciseau fut retrouvé (1), et que ce secret dû à Cosme 1er. s'est perdu de nouveau; en voilà assez pour constater l'habileté des Egyptiens dans la taille des pierres.

ns mé-
i.

Le besoin fut partout le père de toutes les inventions humaines. Les peuples modernes croient avoir poussé beaucoup plus loin que les anciens, la science des mathé-

(1) Vasari. *Vite dé Pittori. Proemio*, t. 1. p. 40. Edit. de Livourne, 1767.

matiques et de la mécanique. Ils seroient toutefois très-embarrassés s'il leur falloit exécuter la moindre des entreprises dont les constructeurs égyptiens dûrent se faire un jeu. On a eu plus d'une fois l'occasion de l'observer lorsqu'il s'est agi dans ces derniers tems de transporter ou d'élever quelque masse un peu considérable. Les Egyptiens purent bien n'être pas aussi habiles théoriciens que nous dans la mécanique. Mais ils eurent la meilleure de toutes les écoles, celle de la nécessité, dont les leçons produisirent chez eux les grands effets qu'on est forcé d'y admirer. Nul peuple ne les égala dans l'invention, et l'emploi des moyens mécaniques propres à transporter et à ériger ces masses énormes qui entroient soit dans la construction, soit dans la décoration de leurs édifices.

Plus on remonte dans l'antiquité, plus on trouve de grandeur et d'étendue aux matériaux dont se composèrent les constructions. Les Romains le cèdent sur ce point aux Etrusques, ceux-ci aux Grecs de la première origine, ainsi qu'aux Perses. Tous le cèdent aux Egyptiens. Il sembleroit à lire l'histoire du genre humain dans les œuvres de l'art de bâtir, que la race des hommes auroit toujours été en diminuant de force et de puissance. A cet égard on prendroit les anciens Egyptiens pour des géants.

M. Norden (1), nous apprend que cette opinion fabuleuse est répandue aujourd'hui en Egypte, et quoiqu'il en porte le jugement qu'elle mérite, il n'a pas dédaigné de la réfuter par des preuves tirées des constructions elles-mêmes, et qui démontrent que les Egyptiens d'autrefois

Norden, 4e. partie.

avoient la même stature que les hommes d'aujourd'hui. Il y auroit à faire une démonstration moins oiseuse que celle-là ; et je tâcherai d'indiquer dans la suite à quoi tient particulièrement ce goût pour le gigantesque qui caractérise partout les premiers âges et les premières entreprises de l'art de bâtir.

Quoiqu'il en soit, il résulte de cet usage d'employer d'énormes matériaux, et de ce goût pour les entreprises prodigieuses de la taille des pierres, qu'il fallut en Egypte, des moyens également prodigieux pour voiturer et dresser les obélisques et les colosses, placés surtout comme ils l'étoient, soit près des portes et des murs des temples, soit dans des intérieurs et dans des emplacemens où l'on conçoit très-difficilement de quelle manière pouvoient jouer les machines qu'on employoit à remuer ces masses.

Il existe une dissertation de M. de Caylus (1), sur la taille, le transport et l'érection des deux chapelles monolythes, l'une de Saïs et l'autre de Butos, deux villes situées dans le Delta. Je ne puis que renvoyer à l'ouvrage même de ce Savant pour l'évaluation de toutes les difficultés qui accompagnèrent un tel travail. Je ne me permettrai d'en extraire que la seule conjecture du poids de ces monumens. En le portant au plus bas, M. de Caylus a trouvé que la chapelle de Saïs dût peser cinq cent soixante et dix mille trois cent trente-trois livres. Quant au *Secos* monolythe de Butos, ses proportions sont, à peu de chose près, selon lui, d'un poids sept à huit fois plus fort que celui du bloc de Saïs.

De quelles machines s'est-on servi pour mouvoir de telles masses? Voilà une question restée jusqu'à présent sans

(1) Mém. de l'Acad. des Inscript. et Bell. Lett. t. 31, p. 25.

réponse, et il est probable que tout le savoir moderne ne la résoudra point de sitôt.

Ce qui ajoute à l'étonnement que cela inspire, c'est l'éloignement des carrières où ces blocs furent taillés. Il est vrai qu'elles étoient voisines du Nil et que le fleuve servit de conducteur.

On paroît l'avoir employé souvent comme agent principal dans l'enlèvement et le déplacement des grandes masses. Pline nous apprend (1), par quel moyen on transporta l'obélisque de quatre-vingt coudées taillé par le roi Necthebis. L'on pratiqua un canal, qu'on ouvrit aux eaux du Nil, jusqu'à l'endroit où étoit couché sur son chantier l'obélisque en question. Deux vaisseaux fort larges furent chargés de petits morceaux de granit, ayant la dimension d'une brique, jusqu'à ce que leur poids fut double de celui de l'obélisque, sous lequel on fit enfoncer les bâtimens. On délesta ceux-ci, au point qu'en montant ils soulevèrent l'aiguille qui posoit de chacun de ses bouts sur l'une et l'autre rive du canal, l'enlevèrent par leur force d'ascension et la conduisirent au lieu de sa destination.

Ce procédé ingénieux fait supposer que les Egyptiens auront eu dans ce genre une infinité d'inventions simples et peu dispendieuses. Ce qui caractérise le génie de la mécanique est précisément cette économie de moyens et d'agens, cette simplicité de moteur dont le secret, lorsqu'il est découvert, est si près de nous que chacun s'étonne de ne l'avoir pas aperçu.

On lit avec plaisir dans Hérodote (2), avec quelle facilité de machine les Egyptiens construisirent leurs pyra-

(1) Pline, l. 36.
(2) Hérodote, l. 2, c. 125.

mides. Ils plaçoient sur les degrés mêmes qui en composoient le massif deux léviers qui soulevoient la pierre et la faisoient à peu de frais monter d'une marche à l'autre. Cette pierre trouvoit sur chaque marche une semblable machine et arrivoit ainsi sans embarras et sans difficulté jusqu'au sommet.

Construction des pyramides.

Il faut croire que les secrets de la mécanique des Egyptiens s'étoient déjà perdus du tems des Romains, puisque leurs écrivains nous ont transmis sur la construction des pyramides, des fables que leur puérilité seule réfute.

On peut être surpris, je l'avoue, au premier aspect de voir des blocs de pierre énormes élevés à une si grande hauteur. Mais pour peu qu'on fasse attention à la forme elle-même des pyramides, cet étonnement diminue bientôt.

En effet, comme il est naturel de le penser et comme Hérodote nous l'apprend, les pyramides se servoient d'échafaud à elles-mêmes, leur construction fut beaucoup plus facile que celle des temples et des autres genres d'édifices. Et sans doute c'est une idée bien gratuitement ingénieuse, que celle de cette montagne de nitre élevée autour d'elles, pour leur tenir lieu d'échafaudage, et emportée ensuite par les eaux du Nil, selon le récit qu'on trouve dans Pline (1).

Il est une idée beaucoup plus vraisemblable sans doute, et qui pourroit contribuer à ôter à ces monstrueux édifices une partie de leur merveilleux, c'est que les pyramides, du moins les plus grandes, pourroient bien avoir

(1) Pline, l. 36.

été, l'on ne sauroit dire jusqu'à quel point, des collines revêtues de matériaux.

Pococke assure que l'usage de revêtir les montagnes se voit en Syrie. La première idée de ces vastes sépultures peut encore être venue de ces monticules environnées d'un mur d'enceinte, selon la pratique qu'on sait avoir été usitée pour les sépulcres dans la Thrace, pratique connue dès les premiers tems de la Grèce, et qui repose sur la forme primaire de toute sépulture. Le type de tous les tombeaux se rapporte nécessairement à l'exhaussement de terre produit par l'inhumation. On entassoit des pierres et de la terre sur le corps mort. L'usage vint d'augmenter ces monticules, on usa bientôt des collines naturelles. Delà peut-être les pyramides.

Quelque probabilité que puisse avoir cette origine des pyramides en Egypte, on peut donner non comme probable, mais comme certain que les pyramides de Gizé et celles de Saccara sont toutes bâties sur un sol montueux élevé et pierreux: *Sitæ sunt in monte Saxeo* (1). Il est certain encore que la pierre sur laquelle celles de Gizé ont été élevées, a été abaissée et applanie à main d'hommes (2). Il résulte de leur emplacement bien connu et décrit par tous les voyageurs, qui s'accordent sur ce point, que ces immenses constructions n'eurent pas besoin de fondation. Une plate-forme de pierre recouverte à présent de sable, servit de soubassement naturel à leurs masses; et dès-lors on voit que ce dût être une grande épargne de peine et de dépense; en outre un moyen de solidité, et peut-être la première raison de leur longue durée. On conçoit en

(1) Pline, l. 36.

(2) Norden, p. 4

effet à peine comment des fondations artificielles eussent pu résister à la charge d'un corps de maçonnerie massive et aussi immense que celle-là.

Qui sait jusqu'à quel degré l'on pût profiter ou des élévations naturelles de cette côte pierreuse, ou de l'abaissement qu'on donna au sol sur lequel on se proposoit de bâtir. Une telle économie de construction eut tourné sans doute au profit de la consistance, que de semblables ouvrages réclamoient.

Hérodote, au surplus, suffiroit même sans les relations des voyageurs modernes pour faire entendre la méthode suivie dans la fabrication des grandes pyramides. L'état de dégradation où elles sont, a contribué encore à rendre leur construction plus intelligible. Il faut concevoir un noyau quelconque ou naturel ou artificiel, qu'on disposoit jusqu'à une certaine hauteur dans la forme pyramidale. Ce noyau se compose dans la grande pyramide d'une maçonnerie en blocage, c'est-à-dire, de moellons ou de pierrailles liées entr'elles à bain de mortier. Autour de ce massif s'élevoit, et de chacun des quatre côtés un escalier en pierre, qui se terminoit aussi en pointe plus ou moins applatie ou tronquée.

Voilà ce qu'indiquent les témoignages anciens et nouveaux, et les simples lumières de la construction. Mais dans quelle proportion le noyau naturel, ou artificiel en blocage, et le revêtement de pierres se trouvoient-ils entre eux; c'est-à-dire, combien y avoit-il de rangées de pierres placées les unes derrière les autres? C'est ce que nous ignorons, et ce que l'on ignorera tant qu'on n'aura point sondé la masse entière de ces monumens, de manière à pouvoir donner la coupe véritable de leur construction interne.

Les canaux qui conduisent au centre de la grande pyramide

mide furent construits en pierre de taille, et il ne faut pas croire que le cœur du reste du monument ait été bâti d'une semblable manière.

On trouve, d'après les récits des voyageurs, qu'il y eut trois espèces principales de construction affectée aux pyramides.

La première, et qui pourroit avoir été la plus ancienne de toutes, est en briques crues ou cuites. Telles sont plusieurs des pyramides du Fâyoum. Dans quelques-unes l'éboulement de ces briques est arrivé à un tel point, que de loin on ne les prend que pour des monticules. Cette sorte de construction fut la plus simple et la plus facile. On a parlé plus haut de la matière et de la mesure des briques ainsi que de la qualité des cimens. Il ne reste d'autre observation à faire à cet égard, que relativement à la manière dont les pyramides ainsi construites étoient revêtues, et tout porte à croire qu'elles avoient pour tout revêtissement un enduit de stuc.

La seconde sorte de construction fut en maçonnerie de blocage ou en moellons, c'est-à-dire en pierrailles de toute mesure, maçonnées à bain de mortier et liées par des chaînes de pierre. Il paroît, d'après ce que Pococke rapporte de semblables pyramides, dont il découvrit les vestiges au nord du village de Bayamout, dans le Fâyoum, que leurs angles et le milieu de leurs faces étoient garnis et renforcés par les chaînes de pierre en question, et que ces chaînes se composoient de blocs fort larges. Toutes ces constructions, formées de matériaux d'une petite ou d'une médiocre étendue, sont faciles à concevoir. La méthode la plus commune d'échafaudage dût suffir au transport et à la manipulation de toutes les matières. Si, comme cela paroît démontré, la pointe du

revêtissement d'une de trois pyramides de Gizé est en stuc, il est probable que ce procédé facile et peu embarrassant aura été celui qu'on aura employé le plus souvent dans le plus grand nombre des pyramides.

La troisième espèce de construction, c'est-à-dire en pierres de taille, est celle qui a le plus excité l'étonnement des tems passés, et donné lieu au plus grand nombre d'hypothèses, sur la méthode mise en œuvre pour élever si haut tant et de si grandes masses de pierre.

Pour rendre compte du procédé suivi par les constructeurs égyptiens, il faudroit, comme je l'ai déjà dit, être assuré de la quantité de maçonnerie qui forma le noyau de la grande pyramide, et du nombre de pierres en parement qui purent être mises en avant les unes des autres. On n'a pu, en effet, employer que l'un des deux procédés suivans, selon le plus ou le moins de pierre employé dans la masse.

Si l'on suppose que le massif entier de la pyramide est en maçonnerie à bain de mortier, (moins la couche superficielle de pierre formant escalier, sur laquelle repose le revêtissement en marbre), il est probable qu'on commença par tracer le quarré de la pyramide, et qu'on éleva sur cette ligne la première assise de pierre, parmentée en dehors, et à queue irrégulière en dedans, de façon que la maçonnerie en blocage ou à bain de mortier vint former le remplissage et servir de scellement à la pierre. On aura établi de cette sorte un plateau de maçonnerie composant la première assise inférieure de la pyramide. Cette assise terminée dans toute son étendue, c'est-à-dire de pierrailles en dedans et d'un revêtement de pierre parmentée, on aura procédé de la même façon à l'assise d'après. On aura posé en retraite du premier rang de pierre, un second rang avec

parement extérieur et à queue en dedans. Le même remplissage aura eu lieu, et de cette sorte tout le massif de la pyramide se sera élevé couche par couche.

Il n'y a pas de doute que c'est de cette manière que l'on procéderoit aujourd'hui, si l'on avoit à faire un semblable ouvrage.

Si l'on suppose, au contraire, que le noyau de la pyramide dût se composer d'une partie de maçonnerie à bain de mortier, et d'une partie plus ou moins considérable de pierres de taille, mises en avant les unes des autres, il est probable qu'on auroit suivi la méthode inverse ; c'est-à-dire, qu'au lieu de monter le tout à-la-fois par couches horisontales, en allant de la circonférence au centre, on auroit pu, en allant du centre à la circonférence, établir d'abord le noyau de blocage jusqu'à l'épaisseur convenue, et envelopper ensuite ce noyau de rangées de pierres, formant escalier en pointe de chaque côté ou sur chaque face de la pyramide. Cet escalier de pierres, une fois formé tout-à-l'entour, on put recommencer en bas par une nouvelle assise qui sera venue se placer en avant de la dernière marche. Chaque marche recevant une nouvelle assise de pierres, la masse auroit conservé toujours la forme d'escalier nécessaire pour répéter cette opération autant de fois qu'on l'auroit jugé à propos. Par ce moyen on auroit pu grossir et élever indéfiniment la pyramide au point qu'on auroit voulu, et cela avec la plus grande facilité.

Voilà les deux méthodes qui purent être mises en œuvre pour la construction des pyramides en pierre de taille.

M. de Maillet a adopté la première. Il croit que l'on commençoit par établir les pierres du revêtissement, qu'on remplissoit ensuite tout l'espace par la maçonnerie. A mesure que l'ouvrage montoit il s'établissoit, selon lui, *un*

talus, qui servoit à l'élévation des pierres souvent énormes, dont on avoit besoin en haut, et qu'on pouvoit sans aucune machine, mais par le moyen de cette glissoire, tirer à force de bras (1).

Quelle que soit la méthode employée, on voit que ce qui étonne le plus dans ces masses de pierres élevées si haut, est au fond ce qui doit le moins étonner. Il n'y a pas de genre d'édifices qui se prête aussi commodément à l'ascension des pierres qu'une pyramide, et surtout une pyramide construite par degrés, comme il étoit naturel de la disposer.

De cette manière, si l'on veut supposer que la pierre de revêtissement se plaçoit la première, et qu'on procédoit par couches horisontales de l'épaisseur des pierres, épaisseur qui étoit d'à-peu-près deux pieds; la première couche formée servit d'escalier à la seconde; celle-ci en retraite sur la première servit de degré à la troisième, et enfin il ne s'agissoit que de construire un escalier dont les marches facilitoient l'ascension des pierres.

Maintenant qu'on place sur un ou plusieurs de ces degrés la machine d'Hérodote, dont on a parlé plus haut, et que l'on multiplie cette machine fort simple autant de fois qu'on le voudra, on voit que plusieurs centaines de pierres pouvoient être mises à-la-fois en mouvement de toutes parts et de tous les côtés de la pyramide; on voit que chaque pierre n'avoit qu'une hauteur de deux pieds à monter, qu'à chaque degré elle trouvoit un repos où une autre machine à levier l'attendoit pour lui faire monter un nouveau degré, et ainsi de suite jusqu'au sommet.

Il suit delà, que la construction des pyramides n'exigea

(1) Descript. de l'Egypte, t. 1, l. 6, p. 290.

ni échafaudage, ni grandes machines, ni moyens dispendieux ou compliqués.

Il est étonnant que M. de Maillet ait imaginé pour l'ascension des pierres l'expédient pénible et difficultueux d'une glissoire à force de bras. Si dans sa manière de concevoir cette construction, il a cru que le revêtissement en marbres polis se plaçoit en premier lieu, nul doute que ce talus de marbres ou de granits n'ait dû fournir une excellente glissoire ; mais il faut avouer qu'il répugne à la solidité comme à la conservation d'un revêtissement de marbre, d'en faire une glissoire sur laquelle on auroit traîné de tous côtés des blocs énormes de pierre. Si au contraire, M. de Maillet a pensé que le revêtissement de marbre se rapportoit en dernier, soit que les pierres qui devoient former le talus uni se posassent en forme de prisme, soit qu'on leur laissât la forme quadrangulaire, sauf à abattre ensuite leurs angles saillans, il est assez extraordinaire qu'il n'ait pas aperçu, que sa construction offrant toujours dans l'un ou l'autre cas la forme et la disposition d'escalier, cet escalier avec la machine à levier d'Hérodote étoit le procédé le plus simple et le plus expéditif.

La description qu'Hérodote nous a laissé de ce procédé de construction est importante à connoître, non seulement pour elle-même, mais pour les conséquences qu'on doit en tirer par rapport à la manière dont les pyramides en pierre de taille furent bâties.

« Cette pyramide, dit Hérodote, fut bâtie en forme de » degrés... Après l'avoir façonnée dans cette forme, on éleva » le reste des pierres à l'aide de machines faites de pièces de » bois courtes, et on les monta sur le premier rang d'assises. » La pierre une fois arrivée sur ce premier degré, étoit » reçue par une seconde machine placée elle-même sur

» ce degré. Delà, et de machines en machines on la fai-
» soit monter de degré en degré. Car il y avoit autant
» de machines que d'assises. Ou bien l'on transportoit au
» degré qu'on vouloit la machine qui étoit uniforme et
» facile à déplacer, après qu'on en avoit ôté la pierre. Je
» rapporte la chose des deux façons comme je l'ai ouï dire.
» On commença donc à poser ainsi les parties du sommet,
» puis les suivantes, et l'on finit par les parties inférieures
» et celles qui touchent le sol (1)».

Quoique l'autorité d'Hérodote puisse paroître légère en fait de construction, toujours peut-on présumer qu'ayant été sur les lieux, il avoit dû recueillir sur cette matière des documens traditionnels, dont la valeur est de beaucoup supérieure à celle des conjectures les mieux fondées.

Il résulte de son récit qu'on auroit commencé la pyramide par le noyau et non par le revêtissement : *Postea quam eam primo talem fecerant* (2), indique que d'abord on façonnoit ce noyau en forme de pyramide, *attollebant reliquos lapides* (3), alors on élevoit le reste des pierres avec les machines, etc. Le mot *reliquos* fait voir clairement que l'érection et la pose des pierres étoit une opération subséquente. Mais ce qui ne laisse aucun doute

(1) Fuit autem sic extructa hæc pyramis in speciem graduum quas quidam scalas quidam arulas vocant. Posteaquam eam primo talem fecerant, attollebant reliquos lapides machinis factis e brevibus lignis ab humo in primum ordinem graduum levantes. Ubi ad hunc lapis ascenderat alteri machinæ imponebatur quæ in ipso primo ordine stabat. Ab hoc deinde in alterum ordinem trahebatur super alteram machinam. Nam quot erant ordines graduum totidem quoque machinæ erant, sive etiam eandem machinam quæ erat una et facilis ad ferendum, transferebant ad unumquemque ordinem quoties saxum exemerant..... Effecta sunt igitur ita prima ejus quæque altissima, deinde sequentia absolverunt, novissima vero quæ sólo sunt juncta et infima peregerunt. HERODOT. EUTERPE, 2, 125.

(2) Τοιαύτην το πρῶτον επει τι επειησαν αὐτὴν.

(3) ἄιρον τους επιλοιπους λιθους.

c'est la fin du récit. On commença, dit-il, à poser ainsi les parties du sommet, puis les suivantes, et l'on finit par les parties inférieureset celles qui touchoient le sol : *Effecta sunt igitur ita prima ejus quaeque altissima, deinde sequentia absolverunt, novissima vero quae solo sunt juncta, et infima peregerunt.*

Si l'on commença par les pierres du sommet, il est clair que la pyramide étoit bâtie avant de recevoir son revêtissement, il est clair dès-lors que ce revêtissement n'étoit pas comme le dit M. de Maillet, la première chose que l'on commençoit à établir.

Au reste, il faut dire qu'il y a ici dans l'idée et dans le mot de revêtissement deux choses qu'il faut distinguer pour s'entendre. La pyramide dont le noyau ainsi que tout le monde en convient fût ou dût être en maçonnerie de blocage, ou en pierres liées à bain de mortier dût avoir deux sortes de revêtissement, l'un qui est celui qu'on voit encore aujourd'hui, et qui se compose des degrés de pierre vulgaire par le moyen desquels on monte au sommet, l'autre qui fut établi par-dessus et qui se forma de marbres précieux.

Or, ce dernier revêtissement put se faire de deux manières. Ou l'on remplit l'intervalle de chaque degré de pierre ordinaire, avec des blocs de marbre taillés en forme de prismes ; ou l'on établit un rang de degrés quarrés en marbre, dont on abattit ensuite les angles pour former un talus uni; (car il ne faut pas oublier que la grande pyramide formoit un talus uni et glissant) (1).

(1) *Pline le donne bien à entendre, lorsqu'il dit que de son tems il y avoit des gens assez adroits pour monter jusqu'au sommet de la grande pyramide, ce qui n'eût eu rien d'extraordinaire, si le revêtissement n'eut pas été lisse, et ce qui devenoit toutefois possible, vu la grande inclinaison des angles.*

Maintenant il semble qu'Hérodote ne parle ici que de ce dernier revêtissement en marbre, et il semble encore, que selon lui, ce revêtissement auroit été taillé en pierres prismatiques. Autrement pourquoi l'eut-on commencé par le haut. Il est visible que dans cette hypothèse, il n'y avoit pas d'autre parti à prendre. Si l'on eut commencé par en bas les degrés se seroient trouvés remplis, et on auroit perdu le moyen d'ascension naturelle dont on a parlé.

Ce revêtissement en pierres prismatiques ne paroît pas à la vérité d'une solidité qui réponde à l'idée qu'on se forme du goût Egyptien dans de tels ouvrages. Il faut avouer aussi, que l'autre moyen qui auroit consisté à abattre tous les angles des degrés de marbre maçonnés et taillés quarrément, fait supposer et un double emploi de travail et une grande déperdition de matière précieuse.

Les pyramides de Gizé sont construites ainsi qu'on l'a dit de la pierre des montagnes voisines, et l'on voit encore (1) les carrières d'où on l'a tirée, c'est-à-dire, qu'on voit le vide que cette prodigieuse extraction de matière à fait dans la côte.

La grande pyramide se compose aujourd'hui de deux cent huit degrés, dont les dimensions varient tant en hauteur qu'en largeur. Il paroît que la hauteur du degré va toujours en diminuant à mesure qu'on monte : ce qui signifie qu'on mit dans le haut les pierres les moins volumineuses, chose fort naturelle à croire. Comme la largeur du degré diminue aussi dans la même proportion, cela fait qu'une ligne droite tirée de la base au sommet touche l'angle de chaque degré.

La longueur des pierres n'est point uniforme. Celles

(1) Norden, 4e. partie.

d'Arabie,

d'Arabie, c'est-à-dire, les marbres blancs (1), dont elle étoit revêtue, avoient trente pieds au dire d'Hérodote (2).

L'intérieur de cette pyramide ouvert depuis long-tems et décrit par tous les voyageurs, donne la plus haute idée de l'habileté des Egyptiens, dans ce qui regarde la taille et la pose des blocs les plus énormes. Rien n'approche de la perfection, de la finesse de trait et du poli général de tout cet appareil.

Les conduits intérieurs sont couverts ou dans cette forme qu'on appelle à dos d'âne, ou en manière de fausse voûte, c'est-à-dire, en dalles de pierres enjambeant ou en surplomb l'une au-dessus de l'autre, comme l'extrados d'un escalier en pierre. La chambre sépulchrale est plafonnée avec neuf grandes pierres. Les sept du milieu ont quatre pieds de large sur seize de long.

L'intérieur de la grande pyramide a été décrit avec beaucoup de détails par plusieurs voyageurs. Je ne pourrois que répéter ici leurs relations sur un objet fort connu. M. de Maillet a développé avec une grande sagacité l'artifice de tous ces conduits, que l'on sait avoir été ménagés avec une adresse et pratiqués avec une solidité inexprimables. Quelque soit le mérite de ces ouvrages, il y a peu de lumières à en tirer pour la connoissance de l'Architecture proprement dite des Egyptiens. S'il est question des pyramides dans cet écrit, ce n'est que pour y chercher quelques notions relatives à l'état et au goût de la construction en Egypte. Ainsi, je ne m'occuperai ni de leurs mesures, ni de leurs proportions, ni des moyens

(1) *Voyez plus haut, p.* 72.

(2) Hérodote, Euterpe,

de mettre d'accord sur cet objet, soit les écrivains de l'antiquité entr'eux, soit ceux-ci avec les modernes.

Construction des temples.

Le même esprit de simplicité, de grandeur, de solidité regne dans la construction des autres monumens de l'Egypte, et surtout des temples, qui sont à-peu-près les seuls édifices dont nous puissions parler.

On y voit de même que toutes les précautions avoient été prises pour les rendre éternels. Les murs qui forment leur enceinte ont quelquefois jusqu'à vingt-quatre pieds d'épaisseur. Les murailles de la grande porte qui est la principale entrée d'un temple à Thèbes, font un massif de cinquante pieds de long dans le bas. La dimension de leurs pierres est prodigieuse.

A une porte dans la ville de Passalon, selon Pococke, on voit des pierres qui ont depuis vingt et un pieds jusqu'à trente de long, sur cinq et huit de large. C'est au hasard que je prends ces exemples chez les voyageurs. On ne finiroit pas, si l'on vouloit les rapporter tous. Il faut observer que ces blocs si considérables ne sont pas des granits. Cette pierre, ainsi qu'on l'a déjà dit, fut très-rarement employée dans les massifs de construction comme pierre de taille. Il paroît même certain qu'on la débitoit aussi en placage, et qu'on s'en servoit à faire de simples revêtissemens à l'extérieur de quelques édifices, en la scellant et la liant au massif, selon l'usage des modernes à l'égard des marbres rares.

Les quartiers de pierres dans la construction des murs, sont toujours posés par assises horisontales. Les Egyptiens ne paroissent avoir connu qu'une seule méthode d'appareil dans leurs temples comme dans leurs pyramides. Quant

à la maçonnerie des murs, ils n'usèrent point de la méthode du blocage ou remplissage dont il a été question dans la construction des pyramides ; les murailles des temples sont de pierre de taille dans leur totalité.

Pour en rendre les masses plus solides encore, on leur donnoit souvent une pente en talus, semblable à celle que nous pratiquons dans les ouvrages de fortification. On les consolidoit par des éperons ou des contre-forts.

Les colonnes qui seront dans les deux sections suivantes, un des principaux objets de notre examen, entrèrent aussi pour beaucoup dans les élémens et les moyens de construction des temples. Elles furent les supports nécessaires des plafonds et des couvertures toujours composés d'énormes quartiers de pierre assemblés horisontalement. Quel qu'ait été la charge de ces couvertures, il est indubitable que leurs soutiens avoient une force capable de supporter un poids vingt fois plus grand.

Rarement les colonnes employées aux péristyles et aux portiques des temples furent de granit, on a déjà cité plus haut (1), les seuls exemples connus de cette magnificence. Le plus grand nombre sans comparaison fut fait de la pierre de taille du pays et appareillé par tambours.

Le nombre des tambours varie selon la hauteur du fût des colonnes. Dans quelques-unes rapportées par Pococke, on compte jusqu'à dix-sept tambours ou assises. Leur épaisseur va ordinairement depuis deux pieds et demi jusqu'à trois pieds et demi. Ce qui donne la mesure des lits de la pierre dans les carrières.

Le chapiteau selon sa forme est construit aussi quelquefois par assises.

(1) Voyez, page 74.

Dans ce que Pococke a pris pour les ruines du labyrinthe, on trouve selon ce voyageur un grand nombre de pierres circulaires trouées dans le milieu et provenant de débris de colonnes. On pourroit croire que ces trous auroient servi à recevoir un axe de métal qui auroit cramponné les colonnes, si l'on n'aime mieux supposer (vu qu'on ne trouve d'indication de crampons métalliques nulle part) qu'on aura ainsi perforé ces pierres, pour faciliter les moyens de les transporter et de les élever.

Couvertures en plafond.

On a déjà dit que le système général des couvertures en Egypte, fut celui du plafond, et l'on a rendu compte des causes et des principes auxquels tint ce système.

Les couvertures sont dans toutes les autres ruines du monde, l'objet le moins conservé et le plus méconnoissable; dans celles de l'Egypte, c'est peut-être ce qu'il y a de plus intègre. Une multitude de salles et d'intérieurs existe encore avec des plafonds aussi solides et aussi bien unis qu'ils le furent dans l'origine. Quelques-unes de ces terrasses supportèrent des édifices auxquels on monte ere aujourd'hui par des escaliers commodes. Tels sont entr'autres les plafonds du temple de Dendera (Tentyris) (1). Sur d'autres de ces plate-formes des villages ont été construits; et le seul artifice de ces constructions est la grandeur des pierres et la justesse du trait.

Lorsqu'un intérieur étoit d'une moyenne dimension, une seule pierre lui servoit de couverture. Telle étoit celle du tombeau des douze gouverneurs, selon Diodore de Sicile. Dans les salles plus spacieuses où l'on admettoit

(1) Voyez Paul Lucas, t. 3, p. 33. Pococke, ch. 3.

des colonnes, la couverture consistoit en plate-bandes d'une seule pierre, qui alloient d'une colonne à l'autre, et sur lesquelles d'autres plate-bandes se plaçoient en travers. Les dimensions de ces pierres varient selon l'espacement des entre-colonnemens, si toutefois ce ne fut pas la mesure de celui-ci qui varia selon la grandeur des pierres de la couverture. Il est plus que probable que c'étoit-là le module de l'ordonnance. En général, dit Pococke, ces plate-bandes ont quatorze pieds de long sur cinq et demi de large. Paul Lucas a mesuré de ces pierres à plafond, dans ce qu'il appelle les salles du labyrinthe; elles ont vingt-cinq pieds de long sur trois de large, et étonnent autant par leur assemblage que par leurs dimensions.

Au portique d'un temple de Thèbes (1), on voit un des plus magnifiques exemples de cette sorte d'assemblage. Chaque colonne a au-dessus de son chapiteau de petites pierres quarrées sur lesquelles reposent de grands blocs de pierre, et dont toutes les parties visibles sont couvertes d'hiéroglyphes. Quelquefois ce sont des blocs de quarante pieds de longueur et de deux pieds d'épaisseur en tout sens. Au-dessus de ces espèces d'architraves viennent d'autres pierres d'une grande étendue. Elles sont posées en travers et jointes l'une à l'autre comme des planches.

Couvertures en façon de voûtes.

On ne sauroit être trop réservé dans les jugemens qu'on porte sur les inventions ou l'industrie des nations que séparent de nous de grands intervalles de tems ou de lieu. Des savans avoient cru voir des rapprochemens marqués entre la Chine et l'Egypte. Un de ces points de rapprochement étoit, disoit-on, leur commune ignorance de l'art des

(1) Norden, part. 6.

voûtes. De meilleurs renseignemens nous ont appris qu'on avoit jusqu'à ce jour attribué à tort aux Chinois l'ignorance en question. Qui sait si l'on n'a pas été aussi injuste à l'égard des Egyptiens?

Ce que je puis dire, c'est qu'il résulte des relations des voyageurs deux points, dont l'un qui est de fait, paroît certain, et l'autre de conjecture, est aujourd'hui très-probable.

A l'égard du premier on peut affirmer non que les Egyptiens n'ont pas fait de voûtes, mais qu'il ne s'en rencontre point dans ce qui reste de leurs constructions, et qu'on n'y découvre aucunes formes, aucunes parties de bâtimens dont les pierres soient taillées en claveau, de manière à se soutenir en l'air l'une par l'autre. Il est bien vraisemblable que s'il existoit des voûtes dans les ruines de l'Egypte, les voyageurs n'auroient pas manqué d'en faire mention. Or, les uns n'en parlent point, les autres citent des ouvrages en ce genre qui appartiennent aux Romains, et enfin le plus instruit d'entr'eux (Pococke), affirme qu'il n'y en a pas vues. Quand au second point, je crois qu'on peut présumer avec beaucoup de raison que les Egyptiens ne firent pas, ou du moins d'après le système de leur Architecture, et encore plus d'après les procédés de leur construction, ne dûrent point faire de véritables voûtes.

Pour ce qui regarde la question de fait en cette matière, diverses causes ont pu faire prendre le change à quelques écrivains qui, comme M. de Paw, ont soutenu l'opinion contraire à celle que je cherche à établir. Le critique que je viens de citer (1), acouse MM. Goguet et de Caylus d'avoir mal examiné la question. Je penserois au contraire

(1) Recherches philosophiques sur les Egyptiens et les Chinois, tome 2, page 80.

que lui-même s'est fortement abusé sur les faits, sur les exemples et même sur les mots.

C'est sans doute une grande méprise de fait que d'alléguer en faveur de l'art des voûtes en Egypte, ce qui en prouveroit au contraire l'ignorance, comme, par exemple, les galeries de la grande pyramide. Les unes, comme on l'a dit, sont couvertes en dos d'âne par la réunion de deux dales de pierre formant dans leur rencontre un angle assez aigu, les autres n'ont l'apparence de la voûte que parce que les pierres sont en encorbellement les unes sur les autres.

C'est une méprise de citation que l'exemple allégué sur la foi de Pococke qui, dit-on, a vu *un arc Egyptien dans la province de Faiume ;* lorsque le même Pococke (1), affirme que le peu de voûtes qu'il a vues en Egypte lui ont paru des ouvrages faits après l'arrivée des Grecs dans ce pays. L'arc d'Insiné ou Antinoopolis rapporté par Paul Lucas, est même des bas siècles de l'Architecture Romaine, et paroît appartenir d'après les inscriptions trouvées dans cette ville, au règne d'Alexandre Sévère.

La plus excusable des méprises de M. de Paw est celle qui peut tenir à l'abus des mots. Que Corneille de Bruyn (2), ait employé dans la langue hollandoise le mot *gewelf*, *voûte* en parlant de la couverture mentionnée plus haut de la grande pyramide ; il y a là sans doute de quoi tromper l'inattention d'un lecteur qui ne voudra point apprécier les connoissances spéciales du voyageur, ni la difficulté de trouver un mot propre à exprimer un procédé de couverture insolite. Mais un peu de réflexion désabuse promptement et garantit de la surprise.

(1) Pococke, l. 5, ch. 2.
(2) Reisa door klein Asia.

J'avoue encore que Pline (1), en parlant de la restauration des salles souterraines du labyrinthe, s'est servi du mot *fornex*, mot générique qui s'applique aux plafonds comme aux voûtes. Mais M. de Paw auroit peu manqué de bonnes raisons, s'il eut été dans l'intérêt de sa prétention de réfuter Pline. Il l'eut d'abord récusé comme suspect, puisqu'il n'avoit pas été en Egypte, puis comme écrivant sur la foi d'autrui, et enfin il n'eut pas manqué d'observer que puisque les salles en question étoient souterraines et probablement taillées dans la pierre même, il n'y avoit guères de vraisemblance qu'elles eussent été voûtées par art.

Au reste, il ne paroît avoir soutenu ce paradoxe que parce qu'il convenoit à son système de faire disparoître le plus possible des points de ressemblance, que quelques savans avoient imaginés entre la Chine et l'Egypte. Il se pourroit cependant que M. de Paw ait été plus heureux sur le fonds même de cette question que dans le choix de ses moyens. En effet, s'il est plus que probable que les anciens Egyptiens ne firent pas de voûtes, il paroît plus que prouvé par les nouvelles observations du Lord Marcartney en Chine, que les Chinois font des ponts voûtés en plein cintre. En ce genre du moins les deux nations ne se seroient point ressemblées, et M. de Paw auroit seulement mal choisi celle des deux, qu'il falloit accuser d'ignorance en ce genre.

Il faut convenir que si les Egyptiens ne firent pas de voûtes, ils eurent la velléité de faire quelque chose qui y ressemblât. Leurs couvertures à pierres en saillie l'une sur l'autre, annoncent qu'ils auroient eu besoin d'en faire. Pococke pense que cela auroit dû les conduire à cette

(1) Pline, l. 36.

invention,

invention, parce qu'il n'eut été question que de donner à ces pierres la figure d'un segment de cercle, et de tailler coniquement la pierre supérieure en l'emboîtant, au lieu de la poser à plat par-dessus les autres. Mais Pococke ne fait là que définir l'opération géométrique de la coupe des pierres dans l'art des voûtes; et cette opération en apparence, voisine de la pratique égyptienne, qui a l'air d'en être l'essai, en est cependant séparée de toute la distance qu'il y a entre la science et l'ignorance. Cette distance on ne peut calculer ce qu'il faut de tems pour la franchir. Et si ce qu'on a observé de l'empire de l'usage sur les arts en Egypte est vrai, on conclura qu'il étoit fort difficile à cette nation de passer à la pratique des voûtes.

En effet, tout paroît s'y être mis d'accord et dans une corrélation parfaite entre les plans, les formes et les matériaux. Dès les premiers tems on dût régler les intervalles des colonnes sur la portée que pouvoient donner les pierres des couvertures. Celles-ci se prêtant à d'assez larges entre-colonnemens, on ne dût point chercher d'autre méthode, même à l'époque où la science auroit pu suggérer de nouveaux moyens. Les hommes ne font point de choses difficiles sans y être poussés par le besoin.

Il faut l'avouer, tout ce que l'on peut demander de solidité à une couverture, de grandeur dans une élévation, de facilité dans les combinaisons, et de simplicité dans le travail, se trouvoit réuni par le procédé des plafonds à pierres horizontales. Si l'on ajoute que ces formes, ces plans et ces dispositions consacrés par la routine, l'habitude et la pratique des ouvriers, l'étoient encore par l'autorité religieuse, on conviendra que rien ne pouvoit porter l'esprit de l'homme à imaginer un genre de construction difficile, dispendieux, qui exige d'immenses

échafaudages, un grand emploi de bois de construction, et qui porte toujours avec lui un principe de fragilité et de facile décomposition. D'où je conclus que les Egyptiens ne dûrent point faire de voûtes.

Seconde Section.

De la Forme et Disposition des Édifices.

Le second point de vue sous lequel je vais considérer l'Architecture égyptienne, est celui de la forme et de la disposition des parties et de l'ensemble des édifices.

Pour procéder avec clarté dans cet examen, j'ai cru ne pouvoir mieux faire que de présenter au lecteur une décomposition générale de tous les membres de cette Architecture. Cette dissection n'offre pas, il est vrai, des descriptions flatteuses. Sans doute on eut pu s'abandonner à des peintures où l'imagination auroit trouvé plus de charmes. Mais si de semblables tableaux manquent ordinairement d'intérêt et d'utilité, peut-être eussent-ils paru encore plus déplacés à l'égard d'une Architecture inconnue, et dans un ouvrage, dont le point essentiel doit être d'en constater l'état. Or, une telle besogne est si l'on peut dire une sorte d'inventaire, dans lequel chaque partie doit passer sous les yeux et veut être traitée séparément.

Bases et soubassemens.

Comme la partie de la construction des Egyptiens que nous connoissons le moins est celle des fondations, la forme de leur Architecture sur laquelle nous avons le moins de notions, est aussi celle qui servit d'appui, soit

aux colonnes, soit aux édifices. La même cause nous a dérobé presque partout la connoissance de ces deux objets. Dans la basse Egypte, les sables se sont accumulés à une très-grande élévation autour des monumens. Dans la haute, les édifices se sont trouvés plus ou moins enterrés sous leurs décombres.

On sait que les Grecs n'usèrent point de base dans l'Architecture qui leur fut propre, je veux dire dans l'ordonnance dorique la seule véritablement indigène, et qui constituât tout le système et tous les élémens de leur art. Mais en revanche ils élevèrent leurs colonnes sur des stylobates continus, ou sur des soubassemens formés de degrés, qui donnoient à l'ordonnance une grâce et une légèreté particulières.

Tout porte à croire que les Egyptiens n'eurent rien de semblable dans leurs édifices. L'idée de placer un temple sur une sorte de piédestal, ne nâquit point dans les souterrains où se développa le premier germe de l'Architecture égyptienne.

Pococke est d'avis que même presque toutes les colonnes, surtout dans les intérieurs, étoient sans base, et cela pour rendre le passage plus libre. La chose devient assez probable, lorsqu'on réfléchit au peu de largeur des entre-colonnemens et à la multiplicité des colonnes.

Il s'est trouvé cependant des exemples de quelques colonnes montées sur des socles. On en voit une à *Hayar Silcily* (*Voyez fig.* 23 *et suiv.*) (1) qui a dans le bas deux pieds deux pouces de diamètre, et dont la base a quatre pieds, de manière qu'elle déborde de onze pouces le nud de la colonne. Son épaisseur est de dix pouces. Les angles

(1) Pococke, l. 5, ch. 2.

en sont échancrés, ce qui en fait un socle à-peu-près circulaire.

Des socles aussi simples de forme n'exigeoient pas beaucoup d'art dans la manière de réunir le fût à sa base. Il paroît que la colonne posoit à cru sur son socle. On y pratiquoit même une cavité ou une entaillure pour la recevoir.

Cet usage s'observoit également à l'égard des obélisques que l'on plaçoit sur des piédestaux. Pococke en fait mention au sujet de deux obélisques d'Alexandrie, et l'on voit à Rome au Vatican une base de granit ainsi entaillée, probablement pour le même objet (1).

Colonnes.

Si l'on peut inférer des conjectures des voyageurs, que la colonne en Egypte fut quelquefois employée sans base, on peut assurer d'après leurs dessins qu'elle le fut aussi souvent sans chapiteau. Jusqu'à quel point parviendroit-on à établir dans l'Architecture égyptienne un système de faits, relatifs aux divers degrés d'invention ou de perfectionnement par lesquels elle dût passer, c'est ce qu'il est difficile de dire, surtout d'après les renseignemens qu'on a. Toute conjecture sur ce point seroit par trop hasardée. Que d'erreurs n'a-t-on pas débitées sur l'ordre dorique sans base des Grecs, dont on renvoyoit la pratique à l'enfance de l'art encore barbare, tandis que les monumens où il se trouve, datent des siècles de l'art le plus perfectionné. Il y auroit sans doute bien des anachronismes de cette espèce à commettre en Egypte, si substituant l'esprit

(1) On ne parlera que dans la troisième Section d'une autre sorte de terminaison de la colonne par le bas en forme de balustre, parce que cette forme tient plus particulièrement à la partie décorative.

de système, aux faits, aux observations et aux notions chronologiques qui nous manquent en ce genre, on vouloit sur des inductions aussi légères tracer la route que dût suivre en ce pays le génie de l'Architecture.

Quoiqu'il ne paroisse pas impossible de classer les formes des colonnes, selon un système de progression dans les découvertes, je pense qu'il est plus prudent de s'abstenir de toute hypothèse sur cette matière.

Quant à la forme générale, il semble que les colonnes en Egypte peuvent se réduire à deux espèces; savoir, la circulaire et la polygone.

Les colonnes circulaires en comprennent de deux genres, celles qui sont entièrement lisses ou dont le fût est orné d'hiéroglyphes qui n'altèrent point leur forme, (*Voyez fig.* 30 *et* 34.) et celles qui composées de rangées de cercles horizontaux, ressemblent assez bien à des faisceaux liés entr'eux. (*Voyez fig.* 32, 33.)

Les colonnes circulaires de la première espèce ne diffèrent entr'elles, que par l'absence ou la présence des hiéroglyphes. Celles de la seconde et qu'on pourroit appeler colonnes en faisceaux, étoient susceptibles de plus de variétés. On peut se les représenter sous la forme d'une réunion de tiges liées d'intervalle en intervalle par des cercles, à-peu-près de la même manière que sont entourées les douves d'un tonneau. Ces anneaux ou espèces de tores sont ordinairement au nombre de trois, quatre ou cinq par rangée. L'on compte dans la longueur du fût trois de ces rangées, et peut-être y en a-t-il davantage, vû que les colonnes sont presque toutes enterrées jusqu'à une certaine hauteur.

Le plus ou le moins de certitude sur ces détails est assez indifférent aux recherches que pourroit faire naître

cette espèce de colonnes, la plus curieuse de celles qu'on trouve en Egypte. Si l'on vouloit prendre à la lettre l'indication qu'elle présente, on concluroit que cette forme fut suggérée à l'Architecture par une réunion de petits arbres liés ensemble dans l'origine, et présentant dans leur assemblage la force d'une poutre unique. On pourroit se permettre de voir là une preuve de plus, de la disette de bois de charpente en Egypte, et une méthode qui dût remédier à la petitesse des bois. Il n'appartient toutefois qu'à des témoins oculaires de pouvoir prononcer avec un peu de probabilité sur de telles origines. Je me contenterai de dire qu'une origine à-peu-près semblable avoit été donnée aux piliers gothiques, qu'on sait être souvent un composé de fuseaux, et ressembler à un amas d'écoperches. Mais en voyant certaines églises bâties en Sicile par les Sarrasins, et entr'autres Sainte Rosalie de Palerme, dont les piliers sont formés par une réunion de petites colonnes antiques, je me suis convaincu qu'il falloit être très-réservé lorsqu'il s'agit de prononcer sur l'origine des formes de l'Architecture, ou d'un art, dont les copies ne sont que des imitations libres, et dont l'imitation n'est jamais qu'une manière de procéder par analogie. L'origine que j'indique ici au pilier gothique en guise de faisceau sera encore mieux démontrée, si l'on fait attention que chaque fuseau y a son chapiteau particulier et sa base à part. Rien ne sauroit annoncer plus clairement que le motif en est emprunté d'une collection de petites colonnes et non d'une réunion de petits arbres.

Il n'en est pas de même d'après les dessins qui sont sous nos yeux, de l'espèce de colonne égyptienne en question. Tous les fuseaux qui la composent, sont réunis dans les mêmes cercles et se rassemblent sous un chapiteau unique.

A cet égard ce sont ou des roseaux ou de petits arbres qui ont dû suggérer l'idée d'une telle imitation. Reste à savoir si l'on doit regarder cette espèce d'imitation comme formelle ou comme simplement décorative. Ce qui décideroit à n'y chercher qu'un motif fantastique de décoration, et non l'indication d'un ancien usage de construction, c'est l'habitude particulière qu'eut l'Architecture égyptienne d'emprunter à des productions naturelles, à des feuillages, à des plantes, non seulement ses ornemens, mais encore ses formes.

Lorsqu'on voit le calice d'une fleur être le type d'un des chapiteaux de l'Egypte, il faut cesser de chercher dans l'usage de la charpente les raisons des formes de cette Architecture, et quand il s'en rencontre d'aussi vraisemblable que celle de la colonne en faisceau, on est tenté de croire encore que ce ne fut qu'un ornement, c'est-à-dire, un être de caprice.

L'espèce de colonnes polygones est fréquente en Egypte. On en voit de quarrées dans les grottes de Thèbes et qui sont taillées à même le rocher. Il y en a de semblables à l'entrée du sanctuaire d'un temple de la même ville. Pococke fait mention d'une colonne triangulaire. (*Voyez fig.* 29.)

Une grande salle des grottes de Siout, appelées actuellement *Sabibanath*, selon Norden, est supportée par des colonnes exagones taillées et ménagées dans le roc. Cette forme fut aussi donnée à des obélisques, témoin celui de granit orné d'hiéroglyphes qu'on voit à Catane en Sicile, porté sur un éléphant de lave.

Le plus ordinairement les colonnes polygones sont taillées à facettes ou à pans. (*Voyez fig.* 28.) Celles d'un temple de Thèbes sont ainsi divisées en seize faces (1).

(1) POCOCKE, t. 1, c. 6.

Ce procédé de tailler les colonnes est celui dont on use aujourd'hui pour les canneler. Toutefois on ne trouve nulle part en Egypte l'usage des cannelures proprement dites.

Généralement on peut dire que les colonnes égyptiennes, si l'on excepte celles qui sont en forme de balustre, ne décrivent dans leur fût que la ligne droite et la ligne perpendiculaire. Il peut paroître extraordinaire que dans un pays où la forme pyramidale étoit la forme la plus reçue, les colonnes n'ayent participé que très-peu à cet usage. Cette forme eut été facile à saisir et n'eut demandé aucune habileté pour être rendue dans les dessins des voyageurs, cependant on y en voit à peine l'indication.

Encore moins y découvre-t-on des traces de renflement ou de ce que les Grecs appeloient ἔντασις, et qui avoit ordinairement lieu dans quelques-unes de leurs ordonnances vers le tiers de la hauteur de la colonne. Pococke fait à la vérité mention d'un renflement dans quelques colonnes égyptiennes, qui commence, dit-il, à sept pieds de leur sommet et va en diminuant vers le chapiteau. Cette même enflure est comparée par Norden (1) au gros bout d'une massue. (*Voyez figure* 17.) L'un et l'autre me paroissent s'être mépris en attribuant à la colonne, un gonflement qui selon toutes les apparences, n'est autre chose que la masse d'un chapiteau non sculpté et non développé. L'étrangeté de cette forme a pu leur faire prendre le change. Cependant comme c'est la même que celle des chapiteaux en bouton ou en calice de fleurs, qu'on trouve fréquemment dans leurs dessins, il paroît certain que cette enflure ne fait nullement partie de la colonne.

(1) Norden, p. 6, t. 2, p. 126. Édit. de Paris.

Nous

Nous n'avons ni dessins assez exacts, ni mesures assez comparées et généralisées des colonnes égyptiennes pour pouvoir présumer, si, dans leurs genres respectifs, elles étoient assujéties à des proportions déterminées. La chose est fort douteuse. D'après ce qu'on sait et ce qu'on voit, on peut seulement affirmer qu'elles étoient courtes, épaisses et d'un diamètre énorme. Celui-ci varie dans les divers édifices depuis trois pieds jusqu'à onze. C'est la plus forte épaisseur qu'on y ait observée.

Les colonnes, dit Pococke (1), sont pour la plupart si épaisses qu'elles ne pouvoient guères avoir plus de trois diamètres ou trois et demi de hauteur, à peine allèrent-elles quelquefois jusqu'à quatre. Quant à leur hauteur, la plus grande dimension que ce voyageur leur donne est de quarante pieds. C'est celle des colonnes qu'il paroît avoir mesurées à Carnack et à Luxor, c'est-à-dire, à Thèbes. Les édifices étant tous, plus ou moins enterrés, et les voyageurs n'ayant pu parvenir à faire des fouilles, on doit avouer que ces calculs ne sont que des approximations de la vérité.

Pilastres.

On ne trouve point de pilastres, proprement dits, dans l'Architecture égyptienne. La forme des colonnes quadrangulaires auroit pu cependant en suggérer l'idée. Si l'on vouloit argumenter à toute rigueur sur ce point, on seroit le maître de donner le nom de pilastres à des piliers laissés et engagés dans le rocher, qu'on voit à l'une des grottes sépulcrales de *Biban et Meluke*, et qui sont aussi couverts d'hiéroglyphes.

(1) L. 5, ch. 2.

Pococke décrit bien de véritables pilastres dans la ville de Caroon où il a cru trouver les ruines du labyrinthe, ceux-ci ont leurs bases et leurs chapiteaux. Mais la restauration évidente de l'édifice dont ils font partie, ne permet pas de les croire Egyptiens.

On ne sauroit en dire autant de la chambre sépulcrale de la grande pyramide, autour de laquelle règnent, selon M. de Maillet, de petits pilastres de six pouces de diamètre espacés de trois pieds, et que la petitesse de l'échelle ne lui a pas permis de représenter. Il y a dans les bâtimens de petits corps avancés auxquels on donne le nom de pilastres, plus souvent pour se faire entendre que pour les désigner tels, et ceux-ci paroissent être de ce nombre. Les ordonnances en pilastres furent aussi peu connues des Grecs. Les Romains paroissent en avoir usé plus souvent que les Grecs, mais beaucoup moins que les modernes.

Chapiteaux.

Il y a en Egypte beaucoup de formes de chapiteau. Les détails de leur décoration que nous renvoyons à un autre article, semblent pourtant en multiplier le nombre au-delà de ce qui est. Avec un peu d'attention on aperçoit que toutes ces variétés peuvent se réduire à trois formes principales, la forme quarrée, la forme évasée et la forme renflée.

Les chapiteaux à forme quarrée comprennent et ceux qui ne consistent qu'en un simple dé de pierre, lequel pose à cru sur le fût de la colonne, le déborde un peu et n'y est uni par aucun profil, (*Voyez fig.* 1, 2, 3.) et ceux qui sont ornés des têtes d'Isis, comme à Dendera et à Balbaït; (*Voyez fig.* 21, 22.) c'est-à-dire, que dans

cette classe on peut ranger les plus simples et les plus composés de tous les chapiteaux.

Il ne semble point que jamais il y ait eu dans l'Architecture égyptienne, de règles pour assigner à chaque genre de colonnes, chaque genre de chapiteau, c'est-à-dire, pour fixer le rapport de proportion, de goût ou d'harmonie qui auroit pu exister entre les diverses parties des ordonnances. Ainsi le chapiteau simple et élémentaire qu'on voit consister en un cube de pierre, ne fut pas plus affecté qu'un autre, à tel ou tel mode de colonnes. Le goût ne paroît pas avoir eu beaucoup d'empire sur cet objet. L'idée de faire exprimer à l'Architecture des qualités et des propriétés diverses par un choix de formes plus ou moins simples, ou plus ou moins composées, assorties entr'elles et combinées de façon à produire un caractère uniforme, ne semble point être née en Egypte. La manière assez indistincte dont on y employa toutes les sortes de chapiteaux, soit dans une seule ordonnance, soit sur une même forme de colonne, prouve que ces délicatesses du langage architectonique y furent inconnues. Le même dé de pierre dont nous ferions aujourd'hui le chapiteau primitif, et le type du mode le plus rustique, se trouve imposé sur d'autres chapiteaux fort riches. On est tenté de croire même que les Egyptiens ne virent le plus souvent dans le chapiteau, qu'un moyen arbitraire d'exhausser à volonté les supports de leurs plate-bandes. Il y a quelquefois jusqu'à trois formes de chapiteau, l'une au-dessus de l'autre. (*Voyez fig.* 20, 21, 22.)

Le chapiteau évasé éprouve plus d'une modification dans sa forme. Il y en a un dessiné par Paul Lucas qui est taillé simplement en biseau. On pourroit croire que c'est le type primitif de ce genre de chapiteau. On l'y voit

sous le contour lisse et nud d'un vase. Quelquefois l'évasement est assez prononcé et le chapiteau se termine dans le bas, par un arrondissement qui lui donne effectivement la forme d'un vase ou d'une cloche renversée. (*Voyez fig. 5.*)

Quand ce chapiteau reçoit l'ornement qui lui est propre, et dont nous parlerons dans la section suivante, il ressemble tantôt à une tête de palmier, tantôt au calice épanoui d'une fleur. Si, comme on l'a déjà dit, les Egyptiens se plurent à transporter dans leur Architecture beaucoup de détails de plantes et de productions naturelles de leur pays, il est difficile de dire si la forme du chapiteau suggéra l'emploi de telle ou telle sorte d'ornement, ou si ce n'est pas l'ornement lui-même, c'est-à-dire, la forme de telle ou de telle plante, qui auroit inspiré celle du chapiteau. Ainsi rien de plus problématique que cette sorte d'origine. Je sais que beaucoup d'écrivains se sont persuadés que le type du chapiteau Corinthien (qui est le même que le chapiteau évasé de l'Egypte) est la forme d'un vase. J'aurai occasion de reparler de cet emprunt fait par les Grecs aux Egyptiens. Pour le présent, je me contente de dire que si c'est en Egypte qu'il faut aller pour découvrir la première indication de cette forme, il est plus que douteux qu'un vase ait donné naissance au chapiteau en question. A moins qu'on ne pense que le chapiteau bombé ou à renflement auroit été aussi pris de l'idée d'un vase configuré d'une autre manière.

Le motif de la troisième forme de chapiteau, c'est-à-dire, de la forme renflée paroît avoir été donné, soit comme le pense Norden par l'espèce de tumeur qui se trouve au haut de certains palmiers, soit ce qui est plus naturel à penser par le bouton de certaines fleurs. Déjà

j'ai eu l'occasion de remarquer que Pococke et Norden s'étoient trompés en jugeant que certains renflemens de ce genre faisoient partie de la colonne. Il est vrai, que d'après leurs dessins on en voit qui sont assez légèrement indiqués, et qu'aucun membre ne sépare du fût. Ces mêmes contours sont quelquefois lisses et quelquefois couverts d'hiéroglyphes. Que doit-on inférer delà? Rien autre chose, sinon que cette forme ainsi que la forme évasée, tantôt se découpoit comme le calice d'une fleur épanouie, tantôt restoit dans la masse d'un bouton non encore éclos.

La hauteur de ce chapiteau alloit jusqu'à sept pieds, si l'on en croit les mesures approximatives des voyageurs, et ordinairement on le surmontoit d'un plateau en guise de tailloir (1).

Tailloirs.

Ce qu'on appelle tailloir, ou abaque dans l'Architecture grecque est un plateau qui a deux objets, l'un de présenter à l'architrave une plus large assiette, l'autre de mettre le chapiteau ou ses ornemens sous un abri qui les garantisse et les conserve. L'abaque est en Grèce le résultat visible de la construction en bois ou de la charpente.

On trouve bien en Egypte quelque chose qui a l'air de correspondre à cette partie. Mais on voit clairement que ce fut un autre principe qui engendra la forme à laquelle nous donnons aussi le nom de tailloir, faute d'autre mot pour nous exprimer. Ce qui a l'air d'en être un dans cette Architecture, fait très-rarement partie du chapiteau. C'est ordinairement un dé de pierre, qui quelquefois

1) On parlera à l'article de la décoration d'une espèce particulière de chapiteaux très-curieux, et qui offrent une combinaison de parties assez compliquées. (*Voyez fig.* 22.)

sort ou paroît sortir du milieu même des chapiteaux, ornés de palmettes ou de fleurons. (*Voyez fig.* 11.)

Dans les chapiteaux à renflement on voit un plateau qui en déborde le contour, et rappelle davantage l'idée que nous nous formons du tailloir.

Ce qu'il faut dire sur cet objet, c'est que le tailloir sert quelquefois de chapiteau, et que quelquefois aussi le chapiteau est sans tailloir. Rien n'est plus arbitraire que son emploi, si ce n'est sa dimension qui est très-variable, quant à la hauteur principalement.

Entablement ou corniche.

Je me sers encore ici du mot entablement comme du mot générique le plus connu, pour désigner cette partie des édifices qui termine l'élévation, et qui en Egypte se borne le plus souvent à une simple corniche, ou quelquefois à ce que nous appelons soit l'architrave soit la frise. Mais ces mots qui dans l'Architecture grecque expriment des parties constamment en rapport les unes avec les autres, et indicatives d'un système primitif de construction, ne peuvent s'employer à l'égard de l'Egypte, que comme des désignations reçues dans le langage de l'art.

C'est aussi une vérité en Architecture, que les plaisirs y naissent des besoins. L'entablement égyptien nous en offre bien la preuve. Cette partie si belle et si riche de l'Architecture grecque, ne dût sa richesse et sa beauté qu'à toutes les servitudes auxquelles les rapports nécessaires des plafonds, des solives, des chevrons, des combles et des toitures avoient assujétis, et le modèle et son imitation. L'Architecture égyptienne, subordonnée par son principe imitatif à moins de nécessités, puisa dans une source moins féconde en beautés.

On ne retrouve plus de divisions sensibles dans son entablement, mais surtout de divisions nécessaires et significatives. Si quelques listels, si quelques tores en interrompent la froide continuité, c'est le caprice qui les a imaginés, c'est le caprice qui les y a introduits. Nulle raison n'explique leur présence, nulle raison ne feroit regretter leur absence. Ils peuvent y être ou n'y être pas sans qu'on puisse savoir ni deviner pourquoi. On peut y transposer tous ces détails, mettre en haut ceux d'en-bas, en bas ceux du haut. On ne voit en cela ni bienséance à suivre, ni convenance à blesser. (*Voyez fig.* 42, 44, 49.)

Au lieu des saillies et des profils sortans et rentrans qui donnent tant d'effet et de mouvement aux couronnemens des édifices de l'Architecture grecque, on voit à peine de légères ondulations à l'entablement égyptien. Rien n'y est saillant. Les moulures y sont souvent renfoncées et taillées en creux comme les reliefs des hiéroglyphes. Partout dominent et se font sentir ce principe de solidité, ce goût d'économie dans le travail inspiré par les premières habitudes de l'Architecture souterraine, et par l'usage de tailler des monumens à même la masse, usage qui doit porter à préférer toujours et les lignes les plus droites et les contours les plus simples.

On découvre sur un assez bon nombre de parties d'entablement, des moulures réparties en différentes zones, de manière qu'un observateur superficiel pourroit être tenté de trouver là une espèce d'analogie éloignée avec la division ternaire de l'entablement grec. (*Voyez fig.* 44, 45.) Vaine et fortuite similitude. Il n'y a pas même lieu à supposition en ce genre. L'Architecture grecque ne sauroit avoir puisé là ses divisions, puisqu'elles reposent notoirement sur un système imitatif sans rapport avec le

Toujours peut-on dire qu'en général les couronnemens égyptiens avoient peu de saillie, eu égard à la grandeur des monumens qu'ils surmontoient. Cet effet est sensible et apparent dans tous les dessins.

Au reste, les formes des couvertures en terrasse des édifices de l'Egypte, étoient parfaitement d'accord avec les formes simples et sans saillie des entablemens. A cet égard, il n'y a aucun reproche à faire à cette Architecture. La raison non seulement la justifie, mais même peut la vanter. Ce que le goût peut dire, c'est qu'elle ne fut pas constituée pour produire cette variété qui fait le charme des yeux.

Profils ou Modinature.

La *Modinature* ou l'art de profiler est devenu une partie très-importante de l'Architecture grecque. Les modernes surtout s'en sont occupés dans leurs théories avec une prédilection particulière. C'est en quelque sorte la pierre de touche du talent des Architectes; et c'est par la manière de profiler que s'assignent les rangs entre eux. Il faut voir là-dessus Chambray dans son parallèle de l'Architecture. Peut-être a-t-on cherché dans cette matière des règles plus positives qu'elle n'en comporte, surtout si l'on prétend les asseoir sur des exemples, des faits et des autorités qui dans l'antique même ne sont pas exempts de variations et de contradictions.

Ce qu'il faut dire ici de la Modinature, c'est que ses deux objets principaux sont de répandre de la variété dans les superficies des édifices, et d'en énoncer le caractère par le plus ou le moins de profils, et par le genre plus ou moins grave ou élégant de ceux qu'on y employe. Cet art dépend donc éminemment du goût, et d'un certain sentiment de convenance et de beauté que les Grecs seuls ont

ni de vase, ni de calice ou bouton de lotus. Dira-t-on, qu'il y a dans cette Architecture beaucoup de parties de détail dont on ne peut donner d'autre raison que cette espèce de hasard qui suggère aux hommes le choix de certaines formes, selon le plaisir des yeux, et sans aucun égard aux conformités qu'elles peuvent avoir avec d'autres objets. Du moins on conviendra qu'il faut être circonspect à prononcer sur l'origine de beaucoup de détails semblables.

Toutefois la terminaison la plus ordinaire des entablemens égyptiens, est une sorte de corniche en forme de cavet ou de grande scotie. On la voit à presque tous les temples. Elle se trouve communément appliquée aux bases et piédestaux des figures hiéroglyphiques, sculptées et gravées sur l'obélisque horaire d'Auguste et sur la table Isiaque, et généralement dans tout ce qui porte le caractère égyptien. Car cette forme de couronnement est commune à d'autres peuples qui sans doute puisèrent en Egypte le goût de leur Architecture (1). Elle existe sur les portes de Persépolis d'une manière très-frappante. Elle se retrouve sur les rochers et dans les grottes qui sont autour de Jérusalem.

De superbes et intacts fragmens d'entablemens égyptiens ont été transportés à Londres, et se voyent dans la cour du *Musæum Britannicum*. (*Voyez fig.* 50, 51.) Ils sont d'une pierre grise et en tout parfaitement conformes aux dessins des voyageurs, c'est-à-dire, qu'ils se composent d'une grande scotie qui se termine par un tore continu. Cette scotie a un demi-pied de saillie, cavité peu considérable pour la masse des blocs dans lesquels elle fut taillée. Pour juger de sa grandeur relative, il faudroit savoir à quelle hauteur elle étoit placée et à quel édifice elle appartenoit.

(1). Voyez Niebhur. *Descript. des ruines de Persépolis.*

tous les édifices, et borde leurs contours extérieurs. (*Voyez fig.* 65.) Des réunions de tores forment les ornemens des colonnes, quelquefois même des entablemens, selon les dessins de Pococke, (*Voyez fig.* 33 *et* 49.) et ces bandes de tores se voyent indistinctement à toutes les espèces de colonnes. A l'égard des corniches égyptiennes, il n'y a pas deux formes de profils. C'est partout le cavet sans aucune diversité, ni de proportion, ni de configuration, et partout il repose sur un tore. Cela est universel aux portes, aux temples, aux murs d'enceinte, aux pronaos, aux bases, aux piédestaux. Or, on voit qu'il n'y avoit pas là de quoi constituer un art de profiler, ni de quoi donner à l'Architecture de grands moyens de variété. Aussi doit-on dire que la modinature fut inconnue aux Egyptiens.

On conviendra également sans peine que cet art, et le plaisir qui en résulte, ne pouvoient naître, ni se produire en Egypte. La source de ce genre d'inventions ne se trouve qu'en Grèce, et cette source fut le besoin de réunir des assemblages de parties imposées les unes sur les autres, tour-à-tour en retraite ou en saillie, ayant besoin de liens entr'elles et d'ornemens qui cachassent leur liaison.

Tout ce que les Egyptiens eussent fait dans leur Architecture de semblable aux profils des Grecs, eut été, (et l'on en peut juger par le peu qu'ils ont fait en ce genre) oiseux, parasite et insignifiant. Tout cela eut ressemblé, comme cela ressemble en effet, aux ornemens que la menuiserie prodigue plus ou moins à ses ouvrages, tout cela n'eut été que des ornemens de meubles; il n'y eut eu rien de nécessaire.

Ce qui plaît dans la modinature des Grecs, c'est que toutes les parties offrent ou la nécessité d'être, ou l'ap-

parence de la nécessité, et cette nécessité est de deux genres.

La première repose sur une combinaison de parties en saillie ou en élévation les unes sur les autres ; et tous les profils, dont elles se composent devant faire l'office de porter ou d'être portés, ont tous des raisons différentes d'avoir telle ou telle forme, plus ou moins analogue à leur emploi, et il n'y a rien pour l'œil d'un homme de goût qui soit moins arbitraire que cela.

La seconde espèce de nécessité a pour base cette représentation de la constitution primitive de la charpente qui fait l'âme de l'Architecture grecque, en sorte que toutes les parties dont se composoit le modèle étant des données nécessaires, toutes les parties de son imitation le sont devenues aussi. Chaque tore, chaque moulure, chaque profil, insignifiant en apparence, quand on le prend isolément, est alors forcé de jouer un rôle analogue à l'emploi auquel il est appliqué, et tout, dans le sens du moins de cette fiction, devient nécessaire, c'est-à-dire, a une raison sensible pour être où il est et comme il est.

Dans l'Architecture des Egyptiens, où il y a très-peu de parties en saillie, et où rien ne représente une combinaison antérieure d'une autre méthode de bâtir, il n'y eut lieu ni aux divisions, ni aux subdivisions des profils, ni à la variété de leurs inflexions, ni à la diversité de leurs membres, ni aux modifications de leurs contours, ni à toutes les raisons qu'eurent les Grecs de leur imprimer des formes si différentes.

Il y a eu, je le sais, des critiques qui voulant tout réduire en Architecture au pied d'une froide et stricte raison, se sont élevés contre le système d'imitation de l'Architecture grecque. On a trouvé ridicule que la pierre fût assujettie

à feindre les combinaisons qui appartiennent au bois. On a demandé que chaque matière existât sous ses véritables propriétés sans contrefaire l'apparence d'une autre, qu'enfin renonçant à cette transposition d'une cabane de bois dans la construction en pierre, on n'imaginât aucune forme étrangère aux moyens simples et naturels de cette construction. Ces critiques sans y songer avoient fait le portrait de l'Architecture égyptienne. Peut-être, s'ils eussent vu en réalité ce dont ils ne concevoient que l'idée, loin de se plaindre de cette sorte de métamorphose imaginée par les Grecs, eussent-ils pensé que cette imitation étoit le secret le plus délié de l'art, et que ramener celui-ci à l'essence positive de la raison simple, ce seroit le priver d'un de ses plus grands moyens de plaire. On donnera dans la troisième partie de cet écrit quelques développemens à cette vérité.

Plafonds.

La forme des plafonds égyptiens se présente ici comme un exemple et une preuve de ce qui précède. Rien n'est plus simple, mais aussi rien n'est plus monotone. Ayant ignoré et la pratique des voûtes et l'usage des bois de charpente dans les plafonds, l'Architecture, réduite à l'emploi positif et inimitatif des pierres plates et des dales jointes comme des ais de planches, eut peu à imaginer en ce genre. Les observations sur la forme des plafonds se bornent dès-lors à peu de chose. Nous en avons décrit la figure en parlant de leur construction. Et nous ne pouvons mieux faire que de renvoyer le lecteur à cet article.

Portes.

Les portes jouent un rôle considérable dans l'Archi-

tecture égyptienne. Rien ne figure encore d'une manière plus imposante et plus majestueuse au milieu de ses ruines. Quelques voyageurs les ont pris pour des arcs de triomphe (1). Cette erreur est dûe à la hauteur de leurs masses et à ce que plusieurs d'entr'elles, aujourd'hui isolées, ont perdu cet accompagnement de colonnes, de murs et de bâtimens qui les unissoient à l'ensemble des monumens dont elles faisoient partie. Le plus grand nombre, en effet, des portes qui subsistent encore aujourd'hui, appartenoit à des temples et ces vestiges joints à la description de Strabon (2), prouvent qu'on les y avoit extrêmement multipliées.

On voit que les portes dont je veux surtout parler ici, ne sont pas de simples ouvertures. Il se trouve de celles-ci, et en assez bon nombre, dans les intérieurs des édifices, et qui n'étoient destinées qu'à la communication des pièces entr'elles. Leur forme est invariablement quadrangulaire, ce qui ajoute à la conviction que jamais les Egyptiens ne voûtèrent; car s'ils eussent connu la méthode des claveaux, ils en eussent quelquefois fait usage dans les portes. Mais il ne s'en rencontre nulle part de cintrées.

L'espèce de portes dont il est ici question, est à beaucoup d'égards une des parties les plus magnifiques des temples égyptiens. On pourroit les appeler des portails plutôt que des portes.

Elles se trouvoient ordinairement placées à l'entrée des vestibules, et ainsi que ceux-ci, se succédoient les unes aux autres dans les avenues des temples. Qui sait si ce sont-elles qui donnèrent le nom de Propylées

(1) Paul Lucas, à Dendera.

(2) Voyez plus bas.

aux vestibules en question, ou si elles ne furent pas elles-mêmes les propylées, c'est-à-dire, des portes en avant du temple. On reviendra tout-à-l'heure sur cet article.

Il paroît vraisemblable que c'est du grand nombre de ces portiques, dont les masses gigantesques dominoient de toute part sur les aspects et les points de vue de Thèbes, que cette ville aura reçu le nom d'*Hecatonpyle*, ville aux cent portes. Diodore de Sicile le donne à penser. On a attribué cette épithète à l'exagération poétique. Si cela devoit s'entendre des portes de Thèbes, il y a peu de doute que ce surnom ne fut une hyperbole. Les villes d'Egypte n'ayant point eu de murailles, comment supposer cent portes d'entrée à une ville. Mais lorsqu'on voit combien il est resté encore dans les ruines de Thèbes de ces débris de portiques, l'idée que leur nombre ait pu jadis aller jusqu'à cent, n'a rien d'improbable, et justifieroit d'une manière assez plausible le titre que l'antiquité lui donna.

Les masses des portes en question sont ordinairement pyramidales, (on en a déjà parlé plus haut) et ressemblent à celles de certaines portes de ville de guerre adossées à des fortifications. Il en falloit ainsi passer plusieurs pour arriver au temple ou sacrarium. (*Voyez fig.* 54, 56, 57.)

Quelquefois elles sont simples, c'est-à-dire, sans l'accompagnement de ces deux massifs en terrasse qui s'élèvent le plus souvent au-dessus d'elle de chaque côté. Dans ce denier cas, leur masse se divise en deux parties séparées au-dessus de l'ouverture, qui forment de droite et de gauche une élévation plus ou moins pyramidale. Ce qui fait presque l'effet des deux tours qu'on voit aux portails gothiques et modernes. (*Voyez les fig. ci-dessus.*)

Les dimensions de ces portes sont énormes, leur épaisseur va jusqu'à cinquante pieds. Rarement l'ouverture est

pyramidale.

pyramidale. Il paroît qu'on y adaptoit des battans de porte qui s'ouvroient et se fermoient. Car au temple de Dendera (1), on trouve à la base d'une de ses portes, des morceaux de granit et de porphyre dans lesquels on avoit creusé des trous pour sceller les pentures des battans.

Le plus grand nombre des dessins représente les portes avec une ouverture perpendiculaire, surmontée de la corniche en creux, dont nous avons parlé. La même scotie couronne les tours ou massifs qui les accompagnent. Il s'en trouve aussi qui sont terminées dans le haut par les moulures sans saillies dont se composent les entablemens.

On ne voit point de chambranles aux portes de l'Egypte, nul encadrement n'environne leur ouverture. Celle-ci est toujours taillée à vive arête.

Fenêtres.

LES fenêtres qui sont restées dans les ruines de l'Egypte, paroissent y avoir été assez multipliées, mais il n'est question dans tout ce que les voyageurs rapportent à ce sujet, que d'ouvertures auxquelles nous donnerions le nom de *jours* ou de *lucarnes*. Rien ne ressemble dans ce qu'on a décrit, aux fenêtres modernes et à ce que nous appelons des croisées.

Nos temples veulent de grandes fenêtres, parce que le public admis dans leur intérieur a besoin d'y voir clair, et aucunes de nos pratiques religieuses n'exigent l'ombre et le mystère. Quant aux temples des anciens, il paroît qu'ils ne recevoient que très-peu la clarté du jour. Tout porte à croire qu'ils étoient éclairés artificiellement. Les voyageurs font mention en Egypte d'abat-jours disposés, soit dans les

(1) PERRY's View of the Levant, etc. London 1746, *in-fol.* p. 58.

plafonds, soit obliquement dans les murs (1). Au temple d'Etfou (Apollinopolis) Norden a vu plusieurs fenêtres dont les quatre d'en-bas, pratiquées à côté de la porte, sont très-hautes et donnent une clarté diagonale qui tombe obliquement (2).

Le plus grand nombre des fenêtres subsistantes se trouve appartenir à ces massifs qui accompagnent les portes, elles donnoient du jour aux montées et aux paliers qui y sont encore et se voient pratiqués dans leur intérieur.

A une salle de temple, que Pococke a pris pour un observatoire, il y a des ouvertures percées dans l'épaisseur du mur et semblables à des jours de prison. Elles sont taillées en forme de coins, de manière à admettre la lumière intérieurement sans que du dehors on puisse voir en dedans. Selon une tradition rapportée par Paul Lucas, sur le petit temple de Dendera, (Tentyris) cet édifice auroit été percé d'autant de fenêtres qu'il y a de jours dans l'année. Ces fenêtres répondant à tous les degrés de l'écliptique, les rayons du soleil auroient chaque jour salué successivement une divinité nouvelle. Mais Perry, qui en 1740 a visité Dendera, déclare n'avoir vu aucune trace de ces fenêtres.

La forme pyramidale ne paroît pas avoir été plus d'usage dans les ouvertures des fenêtres, qu'à l'égard de celles des portes, et comme on l'a déjà dit, toutes celles qu'on connoît n'ont jamais pu entrer pour rien dans la décoration des édifices. Ce sont des jours de nécessité, et qu'on prendroit aujourd'hui pour des jours de souffrance. A Thèbes on voit une salle dont les fenêtres ont douze treillis de pierre

(1) PERRY's View of the Levant. *Voyez la citation ci-dessus.*

(2) NORDEN, 6e. partie.

chacune et qui forment comme des meurtrières (1). *Elles servoient vraisemblablement à éolairer le temple*, dit Pococke, *ce qui est d'autant plus extraordinaire qu'on pratiquoit rarement des fenêtres dans les temples de l'Egypte.*

On verra au reste, tout-à-l'heure, par l'analyse des temples égyptiens, que les fenêtres telles que nous les entendons, et comme celles que la disposition de nos temples rend nécessaires, eussent été complétement, on ne dit pas inutiles, mais encore inadmissibles dans les données des plans de l'Egypte. Tout ce qui n'étoit pas le sanctuaire ou le secos, lieu qui servoit de clôture à l'animal sacré, étant un composé de portiques, de galeries ou de vestibules s'éclairoit sans fenêtres, et quant au *secos*, il paroît que le mystère qui l'environnoit, en excluoit l'usage.

Réflexions sur l'ensemble de l'élévation.

Le résultat des différentes parties et des membres de l'Architecture que l'on vient d'analyser et leur réunion, sont ce qu'en terme d'art on appelle l'élévation. On peut se convaincre d'après ce développement et en jetant un coup-d'œil sur les dessins des monumens eux-mêmes, que le caractère de leur élévation est l'uniformité et la simplicité la plus monotone, jointes à la pesanteur et à la plus massive solidité. Partout c'est le même goût. Et il paroît qu'aucun changement de mode, aucune nuance de ton ne diversifient son effet.

On ne voit pas qu'on ait pratiqué en Egypte des édifices à plusieurs étages, ou du moins composés d'ordonnances de colonnes les unes sur les autres, qu'on ait

(1) Pococke, l. 2, ch. 3.

jamais cherché à mettre de la variété dans les masses d'un bâtiment, qu'on ait introduit ce qu'on appelle de l'effet dans sa composition, qu'on y ait combiné les pleins et les vides avec l'intention de plaire aux yeux, de diversifier leur jouissance et de flatter le goût. Toutes ces délicatesses d'art ne sauroient appartenir au genre d'Architecture de l'Egypte. Sa constitution n'auroit pu s'y prêter. La nature ne permet pas la réunion des qualités extrêmes. Or, les qualités qui distinguent l'art de bâtir des Egyptiens furent tellement excessives dans leur genre, qu'elles dûrent être exclusives de celles qui ont l'agrément pour objet et le goût pour principe.

On a vu que la figure pyramidale est la dominante dans l'ensemble des édifices, dans les murs, dans les masses des portes et généralement dans le caractère de l'élévation. Il résulte delà que la solidité qui fut le principe de l'Architecture égyptienne, est aussi le seul but auquel tendent toutes les impressions que ses élévations peuvent produire. L'examen de ses plans nous conduira aux mêmes observations.

Plans. La corrélation entre l'élévation et le plan est une chose nécessaire. Il n'y a que les subtilités de la construction et de la coupe des pierres, qui puissent permettre d'établir entre ces deux parties, le désaccord que quelques édifices modernes présentent. Le génie des constructeurs égyptiens eut réduit les plans aux élémens les moins composés, quand le genre de disposition naturelle des plans n'eut pas amené les procédés même de bâtir, que nous avons vu reposer sur les principes tout-à-la-fois les plus simples et les moins savans.

Si l'Architecture sortit en Egypte d'une source peu abondante en motifs d'embellissemens et de variété, on diroit qu'elle auroit cherché à regagner en grandeur dimentionnelle, ce qu'elle ne pouvoit se procurer par la beauté des proportions. Elle semble de même s'être dédommagé par l'immensité de ses plans, de l'uniformité d'invention à laquelle la simplicité de sa construction l'avoit assujétie. Il n'existe nulle part d'édifices qui présentent un assemblage aussi nombreux de parties ajoutées les unes aux autres, que les temples de l'Egypte considérés à Thèbes, soit dans les descriptions des écrivains anciens, soit dans les ruines encore existantes.

Les formes des plans égyptiens dont nous avons connoissance présentent des dispositions de la plus symétrique régularité, et toutes ces formes se réduisent au rectangle et au quarré. Pococke parle assez légèrement et comme en passant d'une rotonde dont il ne donne aucun détail. Il est permis de croire que ce pourroit être une construction moderne ; et l'on peut affirmer qu'il n'est question ni dans ses dessins, ni dans ceux des autres voyageurs d'aucune forme de plan circulaire.

Que cette forme n'ait jamais été pratiquée en Egypte, c'est ce qu'on ne sauroit affirmer d'une manière positive. Il y a même lieu de croire qu'on aura pu sans difficulté la donner à quelques salles souterraines, et à quelques parties d'excavation. Lorsqu'il n'est question que de tailler à même la masse, et de creuser dans des bancs de pierre ou de tuf, on peut sans peine adopter la forme qu'on veut.

Il n'en est pas de même des constructions circulaires, pour lesquelles, les matériaux et les pierres demandent un appareil spécial et une méthode particulière.

Ce qui rend en outre les plans circulaires d'un travail

plus compliqué comme plus dispendieux, c'est l'art de les couvrir. Or, les Egyptiens n'ayant point connu la pratique des voûtes, ils ne dûrent jamais concevoir l'idée d'une forme de plan qui exige de grands vides intérieurs et de vastes moyens de couverture.

L'art d'inventer, de combiner et d'agencer un plan est devenu dans l'exercice de l'Architecture moderne une partie importante et difficultueuse. Mais, c'est que les sujétions de l'Architecture grecque sont infiniment plus nombreuses, c'est que lorsqu'un art est subordonné à des règles et à des convenances, les combinaisons se compliquent bien davantage. Il y a entre les difficultés de l'Architecture égyptienne et celles de l'art des Grecs, la différence qui existe entre le langage libre de la prose et la langue poétique.

Combien d'entraves n'éprouve pas l'Architecte qui veut coordonner un plan simple et grand, avec les rapports nécessaires d'une décoration qui n'a rien d'arbitraire, et dont les parties ne peuvent ni se modifier, ni se transposer à volonté. Combien de partis symétriques et riches auxquels on est forcé de renoncer, parce qu'on doit se mesurer sur les nécessités des couvertures et sur l'exigeance des ressources décoratives.

L'Architecte égyptien libre de toute gêne dans ses plans ignora tous ces obstacles. Jamais l'ajustement d'une frise, d'une corniche ou d'une voûte, jamais la poussée et la résistance d'une retombée ou d'un contre-fort, jamais la nature particulière d'un chapiteau invariable, jamais la corrélation indispensable des membres d'une ordonnance, jamais le raccordement d'un angle rentrant ou sortant, jamais les délicatesses de l'harmonie visuelle, les bienséances de l'ornement, les rapports nécessaires de la

symétrie et des lois inviolables de proportion n'entrèrent pour rien dans les élémens de ses combinaisons.

Avec des élévations simples et lisses, avec des hiéroglyphes pour toute décoration, avec des pierres plates aussi étendues qu'on le veut pour toute couverture, avec des colonnes qu'on peut multiplier ou exhausser au gré du besoin local, avec des chapiteaux qu'on est maître d'élever ou d'abaisser, d'orner ou de laisser brutes, de composer ou de simplifier à volonté, avec des plate-bandes monolythes sans profils et sans saillie, on peut ordonner sans peine des plans simples de forme, nombreux en colonnes, symétriques et vraiment somptueux; mais de tels plans n'offrent aucune de ces combinaisons dans lesquelles l'art puisse s'enorgueillir d'avoir donné et où l'artiste doive espèrer de trouver des leçons.

Ce qui fait la partie la plus brillante des plans égyptiens, c'est ce nombre vraiment prodigieux de colonnes qui s'y trouvent. Jamais aucune nation ne les employa avec autant de prodigalité. Il faut surtout chercher la raison de cette profusion dans le genre et la forme des couvertures ou des plafonds, qui n'étant composés que de pierres à plat, devoient malgré l'étendue de celles-ci, exiger pourtant dans les intérieurs, une bien plus grande multiplicité de supports, que n'en demandent ou des voûtes ou des toîtures en charpente. Les vestibules égyptiens ressemblent à des forêts de colonnes. (*Voyez fig.* 63.)

Il règne beaucoup de régularité dans la disposition générale et dans l'ensemble des plans. La seule disparate qui se fasse remarquer est celle du temple de Philæ, on la croit occasionnée par l'irrégularité de la petite île ou ce monument est bâti.

Ce qu'on trouve le plus rarement dans les plans modernes,

c'est précisément ce qui ne manque presque jamais aux plans égyptiens. Un grand édifice est chez nous presque toujours l'ouvrage de plusieurs maîtres et le produit de plusieurs siècles. Il est rare que les moyens pécuniaires ne manquent à de telles entreprises, et l'on y remarque après qu'ils sont terminés, des variations qui indiquent les changemens de goût survenus, les nouvelles convenances et les besoins imprévus auxquels il a fallu sacrifier l'uniformité du plan.

Rien de tout cela ne dérangea les plans des plus vastes édifices en E ypte. Le goût n'y changeoit point, les formes étoient consacrées, et quant on supposeroit qu'une longue succession de générations eut été nécessaire à la confection d'un bâtiment, l'art invariablement fixé n'eut rien modifié, rien dénaturé dans les plans arrêtés. Les temples paroissent faits sur des patrons uniformes.

Les entrecolonnemens y sont généralement égaux. C'est-à-dire, que les Egyptiens ne connûrent ni l'accouplement des colonnes, ni l'art de les grouper, ni tous ces abus nés d'un goût insatiable de variété, goût qui fait le caractère des peuples modernes, comme l'excès opposé fit celui de l'Egypte.

Les entrecolonnemens égyptiens, si l'on en juge par les plans que nous avons sous les yeux, sont en général fort étroits, ils paroissent n'avoir ordinairement qu'un diamètre ou un diamètre et demi, rarement ils vont jusqu'à deux ou deux et demi. On voit même des édifices où ils sont si serrés que suivant Pococke, il n'y auroit pas eu moyen de mettre des bases aux colonnes.

Les voyageurs donnent à entendre par leurs dessins qu'il se trouveroit en Egypte une forme de temple semblable aux temples périptères des Grecs, c'est-à-dire, à ceux dont

dont la *Cella* ou le corps même qui composoit le temple, proprement dit, étoit environné d'un rang de colonnes régnant tout à l'entour. Il est certain du moins que le rapprochement qu'on fait de quelques-uns de leurs plans présente un point d'une assez grande ressemblance. Peut-être jugera-t-on, trop hasardé, de fonder sur une telle similitude la conséquence d'une imitation formelle, surtout quand les élévations diffèrent autant que les plans semblent se rapprocher.

Dimensions.

A coup-sûr, ce qu'il y a de plus étonnant dans la disposition des temples et de leurs plans, c'est l'immensité de leurs dimensions. Les écrivains anciens s'accordent là-dessus avec les relations modernes. L'enceinte d'un temple de Diane, à Bubaste, étoit quarrée et avoit un stade de dimension dans tous les sens.

Le temple de Jupiter, à Thèbes, avoit plus de quatorze cents pieds de long, trois cent cinquante de large et trois mille cinq cents de circuit, sans y comprendre les portiques qui y conduisoient.

Le monument dont on peut voir le plan, (*figure* 63.) et qui sans doute fut un temple, offre encore dans ses ruines huit cents pieds de longueur, et pourtant il faudroit y ajouter le Dromos, avec les avenues de Sphinxs qui y manquent.

Le temple de Philæ paroît avoir eu à-peu-près la même étendue. On peut là-dessus consulter les ouvrages des voyageurs.

Disposition des temples.

On a dit que plus le principe religieux a de force dans un pays, plus la puissance de l'habitude y devient domi-

nante. Or, s'il est un objet que la religion et l'habitude aient dû assujétir à des formes invariables en Egypte, ce fut sans doute la disposition des temples.

Même dans les pays où l'art et l'artiste jouissent de toute leur indépendance, on observe que les monumens religieux ont entr'eux une conformité de disposition, qui leur donne l'air d'avoir été bâtis sur un plan uniforme.

L'aspect des temples Grecs et Romains produit cette impression. Les variétés de goût et de proportion que l'artiste y sut introduire, nous frappent quelquefois moins que cette uniformité de type, de caractère et de plan dont l'habitude religieuse prescrivoit l'observance.

Si l'aspect des temples égyptiens offre un effet plus uniforme et plus monotone, cela est dû toutefois au caractère particulier de la décoration égyptienne, caractère qu'on développera dans la suite, et qui dans le fait est le plus opposé au principe de la variété. Quand on lit dans Strabon la description qu'il nous a laissée des temples d'Héliopolis, description justifiée par les ruines de Thèbes et les relations des voyageurs, on se persuade que dans aucun pays, les temples n'ont réuni un aussi grand nombre de parties et de pièces susceptibles d'être détachées les unes des autres.

En effet, on ne sauroit se permettre de croire que dans toutes les villes, les temples ayent eu et l'étendue et le grand nombre de parties que nous présentent la description de Strabon et les plans de Thèbes par les voyageurs modernes. Sans doute aussi ceux-ci se seront trompés plus d'une fois en donnant dans plus d'une ruine, le nom de temple, à ce qui n'étoit qu'une fraction, un morceau détaché de l'ensemble qui composoit les temples. Et il faut l'avouer, la disposition des temples égyptiens telle

qu'il est possible de la concevoir, d'après Strabon et d'après les voyageurs, peut plus facilement qu'aucune autre donner lieu à de semblables méprises.

Les Grecs et les Romains eurent dans leurs temples des différences de grandeur et d'étendue très-remarquables. Des noms particuliers à chaque espèce désignoient ces différences. Il est bien probable qu'il en aura été de même chez les Egyptiens. Tous les temples Grecs n'avoient pas une enceinte extérieure, tous n'avoient pas de doubles portiques. De même, il ne faudroit pas croire que tous les temples Egyptiens auroient eu comme ceux de Thèbes ou comme ceux d'Héliopolis, décrits par Strabon, des avenues de sphinxs, des vestibules nombreux à la suite les uns des autres.

Il y avoit un type général que je tâcherai de faire connoître, et qui formoit la masse des temples ordinaires, et ce type susceptible de s'étendre indéfiniment, pouvoit donner lieu au plus grand assemblage de bâtimens possible.

Le temple Egyptien considéré soit en petit, soit en grand ne se présente donc, ni comme ceux des Grecs et des Romains, ni comme les nôtres, sous un ensemble unique qui forme un seul corps soumis à une seule ordonnance, et que puissent embrasser ou saisir d'un coup-d'œil soit la vue, soit l'entendement.

Il faut se figurer, au contraire, un assemblage de parties différentes entr'elles et par leur plan et par leur élévation; une réunion de portiques, de cours, de vestibules ou galeries, et de bâtimens joints les uns aux autres, et le plus souvent environnés d'un mur d'enceinte. Chacune des parties qu'on vient de nommer et que nous verrons plus en détail, se trouvoit encore quant à la décoration, ornée

d'une forme d'ordonnance ou de colonnes particulières, dont les dimensions sont sans rapport avec celles des autres parties.

Un temple dans les idées qu'on s'en forme ordinairement, se trouve réduit extérieurement à une seule ligne et à une masse unique de bâtimens. Un temple égyptien vu en dehors formoit un amas de masses diverses dans leurs lignes et dans leurs élévations. Il résulte de cette disposition, qu'on pouvoit multiplier ou restreindre les parties d'un tel ensemble au gré des convenances locales. C'est ce que nous démontrent les ruines actuelles de l'Egypte, et c'est aussi ce que Strabon (1) nous confirme lorsqu'il dit que le nombre des vestibules ou de ce qu'il appelle propylés (προπυλον) n'avoit rien de fixe.

Strabon, ainsi qu'on l'a déjà dit, n'a décrit que les temples d'Héliopolis ; mais la conformité de sa description avec celle des temples de Thèbes par les voyageurs modernes, porte à croire qu'il n'est question là que des grands temples, de ceux qui avoient appartenu à des villes puissantes, et où l'on avoit épuisé toutes les ressources de l'art et toutes les richesses du luxe religieux.

On entroit donc, selon Strabon (2), dans ces temples

(1) L. 17.

(2) Templorum structura talis est. In ingressu fani est pavimentum, latitudine quidem jugeri, aut paulo minus, longitudine vero tripla quadruplave, et quibusdam in locis etiam magis : atque hoc Dromus dicitur, ut et Callimachus inquit. (*Est Dromus hic sacratus Anubidi.*) Per totam vero longitudinem deinceps ex utraque latitudinis parte sunt positæ lapideæ sphinges, vigenis cubitis, vel paulo pluribus inter se distantes : ut altera sphingum series sit a dextra, altera a sinistra. Post sphinges vestibulum ingens et ubi processeris ulterius aliud vestibulum, rursumque aliud. Sed neque vestibulorum, neque sphingum certus est numerus ; sed alius atque alius pro diversitate longitudinis et latitudinis Dromorum. Post vestibula est templum quod ingens atrium habet ac memoratu dignum, et delubrum mediocre,

par une grande cour pavée, qui avoit ordinairement en longueur trois ou quatre fois sa largeur et quelquefois davantage. Les Grecs appeloient cette cour Δρομος. Dans cette enceinte se trouvoient souvent des plantations comme au temple de Diane, à Bubaste, et à celui d'Apollon situé sur l'île flottante (1); et ces bois se composoient de palmiers, d'arbres fruitiers, ou de toute autre espèce. L'usage de ces enceintes et de ces bois sacrés paroît avoir passé d'Egypte en Grèce.

Le *dromos* ou l'enceinte du grand temple égyptien environnoit la totalité de l'édifice, et il paroît par la description de Strabon qu'il y auroit eu quatre entrées, puisqu'il place des avenues de sphinxs tant dans la longueur que dans la largeur du *dromos*. S'il y avoit des sphinxs ainsi disposés, et si comme le disent et Strabon et Plutarque (2), les sphinxs étoient les avenues des temples, il est visible qu'il y avoit quatre avenues et dès-lors quatre entrées. Les sphinxs étoient rangés sur deux lignes parallèles, et chacun dans son alignement étoit séparé de son voisin par un intervalle de vingt coudées.

Du *dromos* et des avenues de sphinxs on arrivoit à un grand vestibule ou à ce que Strabon appelle un propylé (προπυλον.)

Rien n'est plus vague que la plupart des dénominations

simulacrum vero aut nullum aut non ad hominis formam, sed bestiæ alicujus effictum. Ex utraque parte Atrii, (τα προναι) projectæ sunt quæ pinnæ (πτερα) appellantur, sunt autem duo muri æque alti atque templum, in initio inter se distantes paulo plus quam est latitudo crepidinis templi, postea prorsum procedunt ad inclinantes invicem lineas, usque ad L aut LX cubitos. Hi parietes ingentium simulacrorum sculpturas habent, Etruscis et antiquis Græciæ operibus persimilium. *Strab. l.* 17.

(1) HÉRODOT. t. 2, c. 156.

(2) PLUTARCH. de Isid.

architecturales même dans une langue vivante. L'équivoque devient bien plus grand pour nous dans une langue morte, et qui décrivoit une Architecture étrangère à elle et depuis long-tems éteinte.

Qu'a voulu exprimer Strabon par le mot προπυλον *propylé*. Ce mot peut signifier ou *avant-porte* ou qui est *avant la porte*. On sait qu'on donna ce nom à l'entrée de la citadelle d'Athènes ornée de colonnes par Mnesiclès. Les propylés d'Athènes étoient grammaticalement, ou les portes qui étoient en avant de la citadelle, ou les galeries ornées de colonnes qui étoient en avant de ces portes ; et enfin l'ensemble des portes et des galeries forma dans l'usage du langage le monument connu sous le nom de propylés. Il est naturel qu'un Grec décrivant les entrées des temples égyptiens, entrées qui se composoient de portes et de galeries ornées de colonnes, ait employé le mot de propylé. Ainsi, il est probable que les propylés égyptiens étoient ces grandes portes dont on a déjà parlé, et dont il sera encore question, lesquelles donnoient entrée dans des vestibules ornés de colonnes.

Pour se faire une idée de l'explication qu'on donne ici à la description de Strabon, il ne faut que jeter un coup-d'œil sur le plan dessiné par Pococke, d'un temple de Thèbes, (*Voyez fig.* 63.) On y voit trois portes accompagnées de galeries qui les unissent et qui se succèdent les unes aux autres. En mêlant ensemble, comme cela est très-vraisemblable, l'idée de porte, et l'idée de galeries accompagnantes, on a ce me semble l'explication la plus juste des propylés de Strabon ; et nous allons aussi confondre ces deux mots dans celui de vestibule.

De ce premier propylé ou vestibule, continue Strabon, on passoit à un second qui conduisoit à un troisieme. (*Voyez fig.* 63.) Le nombre de ces vestibules n'étoit pas

invariablement déterminé, on le réduisoit ou on l'augmentoit ainsi que celui des avenues de sphinxs, selon la mesure du *dromos*, c'est-à-dire, selon ce que l'enceinte avoit en longueur ou en largeur. On ne voit pas encore ici ce que la largeur de l'enceinte pouvoit avoir de commun avec le nombre des vestibules, si ceux-ci n'avoient été disposés que dans la longueur du plan. Cela fait présumer qu'il y avoit des propylés correspondans aux entrées qui se trouvoient des quatre côtés.

Après avoir traversé tous les vestibules on arrivoit au temple, (Νεως) lequel se composoit de l'avant-temple (προναος,) et du sanctuaire (Σηκος.)

Le *pronaos* porte avec lui sa signification. Chez les Grecs c'est la partie du péristyle qui fait la façade du temple; c'est ce que nous appelons *portail* quant à la décoration, et *porche* quant à l'usage.

Chez les Egyptiens le *pronaos* n'étoit pas la partie d'un tout, c'étoit un édifice spécial. Ce n'étoit pas simplement le frontispice du bâtiment, c'étoit un bâtiment distinct. Le temple proprement dit ou le *neos*, se composoit donc de deux parties indépendantes sous le rapport de la forme, savoir le *pronaos*, édifice placé en avant du *secos*, et le *secos* qui correspond à ce que nous appellerions sanctuaire.

Je me doute et j'espère faire voir que faute d'une analyse exacte des temples égyptiens, on a méconnu le plus souvent les formes caractéristiques dont ils se composoient, et qu'on a pris souvent le *pronaos* pour le temple lui-même; que souvent encore on l'a cru être l'entrée première des temples, parce que sa forme a plus de rapport qu'aucune autre, avec ce qu'on appelle le péristyle dans les

façades des temples Grecs. Il faut consulter la *figure* 65, pour comprendre l'idée que je me forme d'un *pronaos* égyptien.

Voyons si la description de Strabon y est conforme.

Cette description mérite une discussion particulière. Rien de plus inexpliquable que le passage qui a rapport à cet objet, à moins d'avoir sous les yeux l'objet lui-même. Toutefois Pococke déclare aussi ce passage louche et obscur (1). Ce savant voyageur ne semble pas trop comprendre ce qu'étoient les ailes, πτερα, qui selon Strabon étoient des deux côtés du *pronaos*.

Je pense que cette difficulté provient encore ici, comme je l'ai déjà observé, de ce que Strabon décrit l'Architecture égyptienne avec des mots grecs, c'est-à-dire, qui ne pouvoient exprimer que des formes plus ou moins étrangères à l'Egypte. On ne doit par conséquent regarder ses expressions que comme des termes de comparaison, et il faut chercher dans les édifices Grecs, les parties analogues à celles que notre auteur avoit à faire comprendre.

Qu'étoient dans les temples des Grecs les ailes ou *ptera*? C'étoit ces rangées de colonnes qui régnoient en dehors tout le long du mur du temple ou de la *Cella*, et de chacun de ses côtés. Ces files de colonnes placées sur les deux flancs du corps de bâtiment, faisoient à son égard l'effet des ailes dans la structure du corps d'un oiseau. Delà les mots *periptere*, *diptere*, *etc.*

Mais la disposition générale du *pronaos* égyptien (*Voyez figure* 65.) étoit à cet égard inverse de la disposition des temples peripteres. Malgré ce qu'on a dit plus haut sur la ressemblance de quelques plans égyptiens avec

(1) Pococke, ch. 3.

ceux

ceux des Grecs, le plus grand nombre, au lieu d'offrir des colonnes à l'entour du corps de bâtiment, a au contraire ses colonnes environnées d'un mur. En sorte que dans le *pronaos* surtout, la *Cella* ou le mur occupe la place que les ailes ou files de colonnes occupoient dans les temples peripteres.

Cela étant, Strabon a dû dans sa langue appeler ailes du *pronaos*, le mur environnant les colonnes, et il me semble que sur ce point il s'explique clairement. *Des deux côtés du pronaos*, dit-il, (1) *sont ce qu'on appelle les ailes. Ce sont deux murailles qui ont la même élévation que le temple. Ces murailles*, continue-t-il, *s'éloignent au sortir de terre, d'un peu plus que n'est la largeur des fondations du reste du temple, mais ensuite elles se rapprochent l'une de l'autre, en décrivant des lignes inclinées jusqu'à la hauteur de cinquante ou soixante coudées.* (*75 à 90 pieds.*)

Cette description est diffuse sans doute et devient obscure, précisément par le soin que l'auteur a pris de la rendre claire, effet ordinaire de l'abus de l'analyse ou de l'absence du mot propre dans les sujets qu'on décrit. Il me semble qu'en redonnant à cette description la concrétion qui lui manque, cela signifie en un seul mot que les murs extérieurs des *pronaos* étoient bâtis pyramidalement.

En effet, des murs bâtis en plan incliné autour de colonnes perpendiculaires, s'éloignent nécessairement par en bas entr'eux, et sortent un peu du massif qui forme la fondation du reste de l'édifice; c'est-à-dire, que par

(1) Τα δε προναα παρ' εκατερον προκειται τα λεγομενα πτερα. Εσι δε ταυτα ισουψη τῳ ναῳ τειχη δυο, κατ' αρχας μεν αφεστωτα απ' αλληλων μικρον πλειον, η το πλατος εσι της κρηπιδος του νεω. Επειτ' εις το προσθεν προϊοντι κατεπειγουσας γραμμας μεχρι πηχων πεντηκοντα η εξηκοντα. Strab. l. 17.

leur empatement inférieur, ils débordent l'à-plomb de ces fondations. Ces murailles, dit Strabon, vont ensuite se rapprochant l'une de l'autre et décrivent des lignes inclinées. Mais cela ne peut signifier autre chose que des murailles bâties pyramidalement.

Ceci me paroît d'une grande clarté, surtout si l'on rapproche l'explication que je viens de donner, d'un exemple pris dans les monumens eux-mêmes. Je pense que celui qu'on voit ici, (*Voyez fig.* 65.) est un *pronaos*. Les parties marquées *a a*, dans le plan comme dans l'élévation seroient les ailes ou *ptera*. Il est sensible que si l'on remet par une ligne perpendiculaire ces murs d'à-plomb, la partie restante par en bas de ces murs, est celle qui excède les fondations du reste de l'édifice.

Les ailes ou murs inclinés, continue Strabon, étoient remplies de figures sculptées dans le goût des figures étrusques et des plus anciens ouvrages des Grecs. Ici encore le narrateur pour se faire entendre, prend son point de comparaison en Grèce ou dans les productions de l'ancien style de ce pays qui, ainsi que celui des étrusques, eut une assez grande conformité avec le style égyptien.

Ce qu'on doit induire delà, c'est que sur les murs du *pronaos*, on sculptoit non de simples hiéroglyphes ou des fractions de figures qui, ainsi qu'on l'a dit, n'étoient que des caractères, mais bien des figures entières en manière de bas-reliefs. Et cela est encore conforme à plus d'une description des voyageurs. Les murs du *pronaos* qu'on vient de citer (*Voyez fig.* 65.) paroissent couverts de semblables figures dans toute leur superficie.

Du *pronaos* on entroit dans le *secos*. Ce mot signifie étable ou bercail en grec. La distance qui sépare cette idée de celle de sanctuaire, à quoi nous avons dit que correspondoit

cette partie du temple égyptien, disparoît facilement quand on sait que l'objet allégorique du culte étoit ou un animal vivant ou son simulacre. Le *secos* étoit d'une très-modique dimension en lui-même, τον δε σηκον συνμετρον.

Sunmetron, veut dire modique et quarré. L'une et l'autre signification conviennent au *secos*. On ne sauroit douter que les parties marquées L dans les plans qu'on donne ici (*Figures* 62, 63.) ne soient le *secos* de ces temples. Il est probable que les chapelles monolythes de Saïs et de Butos dont on a parlé, n'étoient chacune autre chose qu'un *secos* fait en granit et taillé d'un seul bloc dans les carrières de Syenne.

C'est un *secos* que décrit Pococke (1), dans un temple de Latopolis, en parlant d'une petite cellule élevée de trois pieds au-dessus du niveau des autres chambres, et ayant huit pieds de hauteur. Au reste, on ne veut pas dire que cette partie du temple consistoit exclusivement dans une seule pièce étroite et quarrée. On pût appeler de ce nom tout ce qui venoit après le *pronaos*. Dans plusieurs des plans que nous avons sous les yeux, cet espace destiné à la garde de l'animal sacré comprend un assez grand nombre de pièces, de corridors et de chambres environnant le *secos*. Et tout cela devoit s'appeler du même mot, comme il arrive souvent que le principal donne son nom aux accessoires.

On vient de voir quelle étoit la disposition des grands temples en Egypte. Il est difficile de croire que des plans aussi nombreux et d'une dépense aussi prodigieuse ayent été communs à tous les édifices sacrés. Strabon lui-même

(1) Pococke, l. 2, ch. 4.

nous instruit de la différence qui s'y rencontroit, lorsqu'il nous dit que le nombre des vestibules n'étoit point fixe.

Il n'est pas fort aisé, d'après les dessins des voyageurs, de déterminer cette différence entre les grands et les petits temples. Ceux-ci différant des autres non par la grandeur, la hauteur ou les proportions de leur ordonnance, mais par le nombre et la distribution de leurs bâtimens ; lorsque nous en voyons qui ne présentent que deux ou trois des parties que nous avons décrites, rien ne nous prouve qu'elles ne sont pas détachées d'un ensemble plus considérable. On n'oseroit affirmer sur la foi des observateurs qui nous servent d'autorité, qu'il n'y avoit pas en avant ou aux alentours des édifices qu'ils rapportent, d'autres masses, d'autres portiques, d'autre enceinte.

S'il est permis d'hasarder quelques conjectures en ce genre, on est porté à croire que les différentes parties qu'on a passé en revue, se réduisoient souvent à trois principales. La première, qui auroit servi à-la-fois de *dromos* et de vestibule, la seconde, qui étoit le *pronaos*, et la troisième le *secos*.

Par exemple, le plan rapporté par Pococke et qu'on voit ici, (*Voyez fig.* 66.) du temple d'Etfou ou *Appollinopolis magna*, paroît offrir l'ensemble assez complet d'un de ces temples. A l'abord, est un de ces grands portiques composés de deux massifs en forme de tour et d'une porte dans le milieu. Celle-ci donne entrée dans une cour environnée de colonnes qu'on peut prendre pour le *dromos*. Au bout de la cour s'élève le *pronaos*, formé de six colonnes de face à trois rangs de profondeur. Les colonnes sont environnées, excepté dans leur rang extérieur des murs ou ailes dont on a parlé. Le plan est en

tout conforme à celui du *pronaos* d'Esné ou Latopolis, (*fig.* 65.) et il est bien probable que son élévation y est aussi conforme. Enfin la partie quarrée de ce plan qui vient après le *pronaos* est le *secos*.

En général on remarque la plus grande ressemblance de plan dans tous les *pronaos*. On peut voir chez Pococke, planche 26. celui de Dendera ou *Tentyris;* planche 45. celui d'Esné ou *Latopolis;* planche 46. celui d'Etfou ou *Appollinopolis magna*. C'est la même disposition, c'est le même nombre de colonnes.

Il existe à l'égard des *pronaos* une particularité de construction qui mérite d'être remarquée. Tous les voyageurs en sont d'accord, on peut la donner comme certaine. De pareils détails ne s'imaginent pas, et on les trouve répétés cinq ou six fois chez Pococke. On a vu que les *pronaos* se composent le plus souvent de plusieurs rangs de colonnes de profondeur. Mais la ligne antérieure de ces colonnes est presque toujours engagée jusqu'à moitié ou jusqu'au deux tiers du fût, dans un petit mur qui forme, comme des tables ou des panneaux entre chacune des colonnes, et l'entrecolonnement du milieu se trouve fermé par une porte. Cette espèce de mur d'appui se construisoit avec le *pronaos* et faisoit partie de la bâtisse. M. Norden paroît s'être trompé lorsqu'il attribue cette clôture assez dégradée du temple de Latopolis aux Arabes qui avoient fait de cet édifice une bergerie. A supposer ce fait vrai, les Arabes n'auroient fait que restaurer cette sorte d'enclos.

On présume aisément que l'effet de ces colonnes ainsi murées ou engagées jusqu'à plus de moitié de leur fût ne devoit pas être des plus agréables. A en juger par les plans que nous avons, ce petit mur de clôture tantôt va d'une

colonne à l'autre, de manière à laisser encore voir la partie inférieure de la colonne qui n'étoit pas engagée dans toute sa circonférence, et tantôt le mur masque en entier le diamètre de la colonne, de manière qu'on n'en aperçoit autre chose que la partie supérieure. Il faut qu'une pareille pratique ait été commandée par des usages de la nature de ceux dont on a parlé, et qui font plier tout ce que nous entendons par règles de goût. On conçoit facilement que les cérémonies religieuses ayent pu faire une loi de la clôture du temple antérieur. Mais il faut aussi que la force de la routine soit entrée pour quelque chose dans l'uniformité de cette pratique. Car, il y auroit eu bien des manières de procurer au *pronaos* l'espèce d'enceinte en question, sans blesser l'intégrité des colonnes, et sans offenser ce que l'œil le moins délicat en Architecture, semble exiger dans l'ordonnance d'un péristyle.

Forme et destination des pyramides.

La forme générale et la plus ordinaire des pyramides est assez connue de tout le monde. Elles formoient un triangle que plusieurs ont cru équilatéral, mais qui selon toutes les apparences étoit irrégulier dans le plus grand nombre de ces monumens; c'est-à-dire, que leur hauteur perpendiculaire étoit moindre que la longueur de leur base. Jusqu'à présent on n'a pu avoir que des notions assez inexactes sur les dimensions et les proportions des pyramides, soit parce que la base de quelques-unes est plus ou moins enterrée dans le sable, soit à cause des dégradations que d'autres ont souffertes dans leur élévation et dans leur revêtissement.

Mettre d'accord toutes les différences de mesure qui existent chez les anciens et chez les modernes à cet égard,

seroit une entreprise très-difficile par le secours des livres. Elle doit être réservée à des voyageurs plus favorisés dans les moyens d'observation que ne l'ont été ceux qui jusqu'ici ont visité ces contrées.

Au reste, il y auroit peu à gagner pour la connoissance de l'Architecture égyptienne dans l'acquisition des mesures précises qui nous manquent. Il résulteroit delà que les pyramides avoient entr'elles des dissemblances aussi remarquables dans la hauteur que dans l'ouverture du triangle qui les formoit. Mais il n'y a rien qu'on puisse se figurer plus aisément que de telles variétés de forme.

Il seroit plus important par rapport à l'art, de pouvoir affirmer s'il y eut des pyramides construites dans une autre forme que celle du triangle, comme, par exemple, en manière de cône ou de pain de sucre. Ce qui est probable, c'est qu'il exista un bien plus grand nombre de pyramides qu'on n'en voit aujourd'hui. De meilleurs renseignemens nous apprendroient qu'il doit s'en trouver aussi dans la haute Egypte. Paul Lucas prétend en avoir vu dans le désert à l'est de Thèbes. Si l'on en croit ses dessins, il y en a de rondes et ornées de niches tout à l'entour. Cela est encore confirmé par Pococke qui ne les a vues que de loin (1). Elles lui parurent des collines et on l'assura qu'elles étoient bâties de briques crues. Il invoque à ce sujet le témoignage d'un autre voyageur qui les avoit vues de près, et en avoit décrit une à trois rangs de niches cintrées. A-t-il voulu parler de Paul Lucas, dont le dessin donne toutefois à une de ces pyramides quatre rangs de niches (ou de ce qu'il appelle portes en arcades.)

Quoiqu'il en soit, il paroît en confrontant le récit des

(1) POCOCKE, l. 1, ch. 7.

deux voyageurs que les pyramides dont ils parlent sont les mêmes, qu'elles sont situées dans le Fâyoum, et sont d'une forme très-différente de celles de Gizé et de Saccara. Paul Lucas (1), dit expressément qu'une d'entr'elles *qu'il eut tout le loisir de bien considérer pour en donner la figure*, se termine en forme de chapeau. Et il jugea par approximation qu'elle pouvoit avoir trois cents pieds de haut.

Norden planche 71, t. 2, a donné une pyramide dont la forme assez insolite se composeroit de deux lignes serpentantes qui offrent l'image d'un gonflement dans le milieu, tandis que le sommet se termineroit en pointe.

Il résulte de la réunion de ces témoignages une probabilité assez forte sur l'existence des pyramides en forme de cône.

Une variété de forme beaucoup plus incontestable est celle qu'on désigne par le mot pyramide *à degré*, et qui le seroit encore mieux si on l'appeloit pyramide *à étages*. Cette dernière forme est particulière à plusieurs pyramides du Fâyoum. Elle consiste en ce que la ligne de l'angle se trouve interrompue par des ressauts et que la masse se compose de parties en retraite les unes sur les autres. On compte cinq retraites ou étages à un de ces monumens dessinés par Pococke, sans compter son soubassement. Ces étages ont vingt-deux pieds de hauteur verticale.

Au reste, on doit se méfier des formes que les voyageurs ont souvent pu donner de quelques pyramides qu'ils n'ont vues que de loin, et chez lesquelles la dégradation a pu occasionner des modifications fort étrangères à leur figure primitive.

(1) Voyage de P. L. l. 5.

Il paroît que plusieurs pyramides n'eurent d'autre terminaison que celle de leur forme naturelle. Mais quelques-unes reçurent un couronnement particulier. On sait que les deux pyramides du lac Mœris (1), étoient surmontées chacune par une statue colossale. Il est impossible de dire, si ce fut un colosse ou tout autre objet qui servit d'amortissement à la grande pyramide. Mais Vansleb (2) a soupçonné qu'il dût y avoir des statues sur son esplanade, et étant monté au sommet, il y vit des traces de crampons qu'il jugea avoir dû servir à les assurer. Rien n'empêche de croire que ce scellement fut destiné à un couronnement d'une autre nature. Sur la pyramide d'Imandès étoit placé un cercle d'or qu'on sait avoir été enlevé par Cambyse.

Il n'est pas de mon sujet de discuter toutes les hypothèses qu'on a imaginées sur la destination des pyramides. J'observerai seulement qu'une des maladies de l'esprit de recherche, est de dédaigner une opinion dès qu'elle est devenue vulgaire. Une tradition des plus anciennes, le témoignage des auteurs Grecs et Romains, les analogies les plus décisives dans la conformité des mêmes usages en d'autres pays, les observations modernes, tout concourt à prouver que l'objet essentiel des pyramides fut la sépulture de ceux qui les firent construire. Deux raisons ont déterminé beaucoup de savans à leur supposer une autre destination.

La première est que les pyramides sont exactement orientées, en sorte que leurs quatre côtés répondent aux quatre points cardinaux. Et là-dessus on a prétendu,

(1) DIODORE, l. 2, s. 8,

(2) Nouvelle Relation d'Egypte, p. 140.

tantôt que c'étoit des monumens astronomiques qui servirent de gnomons, de méridiennes ou d'observatoires; tantôt que c'étoit des monumens allégoriques consacrés au soleil. L'une de ces opinions se réfute d'elle-même par l'impropriété de l'édifice aux usages supposés, l'autre n'est qu'une abstraction, et comme telle, elle n'est susceptible ni d'être prouvée, ni d'être combattue.

La seconde raison de ces systèmes scientifiques, est l'extraordinaire disproportion qui existe d'après les opinions modernes, entre l'énormité de la masse ou de la dépense d'un tel monument, et la fin pour laquelle il auroit été construit. On a déjà répondu à cet argument plus haut (1). Mais si la force des opinions relatives aux soins de la sépulture en Egypte, ne paroît pas une réponse suffisante, qu'on explique donc d'une autre manière aussi, tous ces autres célèbres tombeaux dont l'histoire ou le tems nous ont transmis les notions ou les débris. Faudra-t-il révoquer en doute la destination des immenses tombeaux des Empereurs Romains dont quelques-uns, sinon pour la masse au moins pour la dépense et le travail, le disputent aux pyramides? Et si un simple épulon de Rome, fit pour sa sépulture la dépense d'une pyramide revêtue en marbre blanc, et haute de 171 palmes (2), faudra-t-il s'étonner que des Rois d'Egypte ayent pu en construire qui fussent deux ou trois fois plus grandes que celle de C. Cestius? Et paroîtra-t-il surprenant que dans un pays où tout prouve le zèle le plus recherché pour la conservation des corps, ils ayent choisi pour lui confier la durée de leur repos, la forme d'édifice qui de toutes celles que l'Architecture a jamais mises en œuvre,

(1) Voyez page 37.

(2) Le palme a 8 pouces 2 lignes.

nous est parvenue la plus intègre, et est par conséquent la plus convenable à la fin pour laquelle on l'employa?

Troisième Section.

De la Décoration dans l'Architecture Égyptienne.

Quelques idée générales sur l'essence de la décoration.

La décoration est de toutes les parties de l'Architecture la plus arbitraire, soit dans les élémens dont elle se compose, soit dans les règles que la raison ou le goût peuvent lui prescrire. C'est dans cette partie que l'on trouve le plus de points de ressemblance entre l'Architecture égyptienne et celle des Grecs. Outre ceux qu'on voit, il en est encore d'autres qu'on s'imagine voir. Et comme rien n'est moins positif que la plupart des sources où l'art puise ses inventions en ce genre, il n'y a aussi rien de plus équivoque que les dérivations imitatives qu'on croit remarquer de l'art d'un peuple dans celui d'un autre. Pour être en état de porter des jugemens en cette matière et d'établir un parallèle de critique entre les deux Architectures, j'ai cru devoir exposer ici quelques notions qui pourront servir de guide.

On ne sauroit se flatter d'établir avec l'évidence mathématique le principe de la décoration dans son application à l'Architecture, ce goût tient à une infinité de rapports et de besoins sans liaison entr'eux, épars en quelque sorte, et que souvent leur futilité même empêche d'analyser. Entreprendre la recherche de ce principe et prétendre le démontrer, c'est dans un autre genre vouloir remonter à la source du Nil.

La décoration n'a pas une source unique. Ce n'est que par abstraction qu'on peut la ramener à un principe général. Il est certain que le goût pour l'ornement tient à la nature de l'esprit humain. Le besoin successif du repos et du mouvement est une de ces causes abstraites par lesquelles on explique le plus grand nombre des actions et des affections de l'homme. C'est une nécessité pour l'âme de changer de situation comme pour le corps de changer de place. Comment l'âme change-t-elle de situation ? C'est en passant d'une sensation à une autre sensation. Les arts ont spécialement pour objet de lui plaire, et le premier de tous leurs moyens de plaire est précisément cette puissance qu'ils ont de diversifier les rapports des objets, de les multiplier, de les combiner, c'est-à-dire, de lui présenter des occasions de changer de situation.

Décorer ou embellir un objet, n'est autre chose qu'y développer des sujets de sensations ou d'impressions, qui ajoutent aux sensations ou impressions déjà produites par l'objet lui-même.

Si la base du goût de l'homme pour la décoration est dans la constitution même de son âme, c'est dans la nature que l'artiste trouvera les règles abstraites du goût qui doit présider à cet art.

Quelle main prodigue en couleurs, en configurations, en compartimens, en dessins réguliers ou irréguliers, en cizelures, en broderies de toute espèce, s'est plu à répandre la variété sur tous les genres de reptiles, de coquillages, de pierres, de poissons, d'animaux, d'oiseaux, de fleurs et de végétaux divers dont se compose le spectacle de la nature ! L'homme se modelant dans ses œuvres sur celles de l'artiste universel, n'est-il pas porté à y répandre aussi

le même luxe d'ornemens? Oui, sans doute, la simple et naturelle influence des exemples répandus autour de lui, a dû le porter de tout tems et partout à faire comme il voit que fait la nature.

Ainsi le goût d'orner tient à l'instinct et sous ce rapport il est universel.

Quant à ce qu'on appelle le bon goût de l'ornement, il tient, non plus à une imitation machinale et superficielle, mais à une étude réfléchie et à la science même de la nature.

Le studieux observateur de celle-ci, ne croit point que jamais elle ait produit dans quelqu'être que ce soit, de véritables ornemens, c'est-à-dire, de ces objets ou accessoires inutiles à la conservation ou à la propagation de l'individu, et qui ne lui serviroient que de décoration. A coup-sûr l'idée d'ornement ou de décoration dans les œuvres de la nature, n'est qu'une idée métaphorique.

Il paroît constant que nous appelons ornement ou décoration dans les êtres, ce qui a un rapport moins évident avec les besoins de ces êtres. Mais il ne résulte point de là que ce rapport pour être moins sensible soit moins réel. Si nous comparons même ces prétendus ornemens avec une infinité d'autres objets semblables, et dont la liaison à une utilité quelconque est incontestable, nous serons portés à conclure, que rien dans la nature n'existe sans cette liaison plus ou moins directe, et que ce qui s'éloigne de cette règle est plutôt une superfétation qu'une décoration.

Si même nous recherchons avec un peu de pénétration la cause du plaisir que nous procurent ces divers ornemens répandus par la nature sur toutes ses productions, nous remarquerons qu'il réside particulièrement dans le

rapport que nous y aperçevons avec une nécessité ou une utilité quelconque, et nous conclurons que tout ce que nous appelons dans la nature ornement ou décoration, est ou le résultat de quelque besoin plus ou moins sensible, ou un agent nécessaire à la conservation de l'être, ou le principe même de son organisation.

A fonder sur une telle théorie les règles de la décoration et les idées qu'on peut se faire des détails d'ornemens qu'elle met en œuvre, on tirera la conséquence que la décoration n'est véritablement un art, qu'autant qu'elle imite la nature dans son intelligence et ses raisons, et qu'entre cette imitation, et l'imitation machinale dont on a parlé, il y a toute la distance qui sépare la raison de l'instinct.

Décorer, c'est-à-dire, introduire de la variété dans les ouvrages de l'art et du besoin, selon le penchant naturel à l'homme, est une chose qui se voit partout. A quelque point de civilisation qu'on s'arrête dans l'observation de l'industrie humaine, on voit ce besoin toujours le même et toujours actif, modifier les marbres dans les cités, comme le plus fragile ustensile dans les mains du sauvage.

Décorer, c'est-à-dire, introduire cette variété, en raison du principe de ce goût et de son origine, en raison de sa liaison avec l'organisation de notre âme et de nos sens, et puis déduire de ces observations un système de règles fondées sur les lois de la nature et analogues à nos sensations, est l'œuvre de l'intelligence et du génie. Cette œuvre n'appartient qu'à quelques peuples et à quelques siècles privilégiés.

Nous verrons plus en détail comment l'art de la décoration lié à tous les autres arts d'imitation de la nature, et ne pouvant se développer qu'avec leur secours, dut naître et se perfectionner en Grèce, et comment il fut

nécessaire qu'il restât en Egypte dans l'état d'ébauche où restèrent aussi les autres arts. Mais revenons à notre sujet.

On distinguera ici dans l'Architecture égyptienne deux parties de décoration assez indépendantes l'une de l'autre, quoique leur réunion forme ce qu'on appelle l'ensemble de la décoration. Il y a dans cette Architecture comme dans toutes les autres, des objets d'embellissement adhérens aux édifices, à leurs membres, à leur constitution, tels sont ceux qu'on comprend sous le mot technique d'*ornement;* tels sont ceux qui dépendent de la peinture, du bas-relief, etc. Il en est qui sont étrangers aux formes de l'Architecture, comme les statues, les obélisques, etc.

Du choix et du prix des matières.

On a déjà vu que les Egyptiens, ainsi que tous les plus anciens peuples, attachèrent dans leurs édifices un très-grand mérite au prix comme au choix des matériaux, ainsi qu'à la grandeur et à la beauté des pierres. Ce qui sembleroit n'avoir été fait qu'en vue de la solidité, devint aussi un objet d'embellissement. La décoration sut puiser dans ce goût quelques-uns de ses moyens.

J'ai dit plus haut que les Egyptiens n'employèrent pas aussi fréquemment qu'on le croit, les granits et les pierres dures dans les massifs de leurs bâtimens. Presque tous les temples de la haute Egypte, sont bâtis d'une pierre blanche calcaire, ou d'une pierre roussâtre qu'on a découvert n'être que du grès, et que sa couleur ainsi que sa consistance ont fait prendre souvent pour des granits. Cependant il y eut de ces édifices construits uniquement en granit de Syenne; tel fut le temple d'Isis, à Balbaït, dont on voit encore les vestiges. Plusieurs parties des temples

le furent aussi de la même pierre, et enfin il est constant que le granit fut encore employé en simple revêtement ou en placage.

Quand l'Architecture use de tels matériaux, on sent qu'elle ne peut guères leur accorder d'autre décoration que celle qui résulte de leur poli. Le poli des pierres fut le luxe de ces premiers tems qu'on pourroit appeler aussi les tems héroïques de l'art de bâtir. Homère n'oublie presque jamais de vanter ce mérite dans les édifices qu'il décrit. C'est par là qu'il relève la beauté du palais d'Alcinoüs. Dans plus d'un endroit, il parle de grandes pierres polies et luisantes. D'où l'on pourroit inférer que le goût de polir les pierres dût précéder l'art d'y sculpter des ornemens.

Le luxe des Egyptiens paroît s'être aussi emparé dès l'origine de cette pratique décorative. Les pierres, qui composent les plus anciens édifices sont polies. Nous avons vu que les canaux des pyramides ont conservé le lustre qu'ils reçurent lors de leur construction. Aucune nation ne porta plus loin l'habileté dans l'art de donner le poli aux pierres dures. Les injures de plusieurs milliers d'années n'ont pu l'altérer sur les obéliques qui l'ont fidèlement gardé, quoique les rochers de granit qui environnent Syenne soyent entièrement délittés. Les statues n'ont point perdu leur éclat. On voit qu'elles furent extrêmement lustrées.

L'usage de lustrer les statues fut aussi celui des Grecs, ce peuple qui de tous les peuples eut le moins besoin d'ajouter le prix de la matière à celui de l'ouvrage, mais qui sensible à tous les genres de perfection, ne crut jamais devoir négliger ce qui parle aux yeux, même dans les monumens qui parlent le plus à l'esprit.

On

On a prétendu que les Egyptiens (1) employèrent à l'embellissement des édifices, la variété ou pour mieux s'exprimer la bigarrure des marbres de couleur, et qu'ils firent des colonnes dont les tambours auroient été alternativement blancs et noirs. Cette pratique qui auroit fort ressemblé à celle des édifices du quinzième siècle dans la Toscane, ne se trouve appuyée par aucune des descriptions des voyageurs. Hérodote toutefois parle d'une pyramide revêtue en pierres de diverses couleurs, ποικιλου λιθου. Cette diversité consistoit-t-elle dans un assemblage de marbres dont les couleurs auroient été différentes entr'elles, ou cette différence de tons existoit-elle dans la même pierre? Le granit rouge qui paroît avoir été le *pyropæcylon* de Pline, et encore d'autres pierres bigarrées par la nature, pourroient avoir mérité le nom de ποικιλου. Il est vrai, que Platon dans son Atlantide qui a semblé à quelques personnes n'être autre chose qu'une allégorie de l'Egypte, dit que ses habitans construisoient leurs édifices de marbres mélangés, ne suivant en cela d'autre règle que leur goût et leur fantaisie.

Les hiéroglyphes forment la décoration la plus générale des bâtimens Egyptiens. J'ai déjà dit comment il arriva naturellement que les premiers signes qui donnèrent naissance à la sculpture s'opposèrent aussi à ses progrès en Egypte. L'usage de placer et de graver ces signes en public sur tous les édifices, fit de l'art de sculpter, un mode d'écriture dont les caractères ainsi que les formes ne pouvoient plus être laissés au libre arbitre de l'écrivain. Si l'artiste eut eu le droit d'en modifier à son gré les contours, il

Hiéroglyphes et bas-reliefs.

(1) Recherch. Philos. sur les Egypt., etc. t. 2, p. 72.

eut eu le pouvoir de les rendre inintelligibles. Ces caractères eussent cessé d'être lisibles dès qu'ils eussent commencé à devenir imitatifs.

On est d'accord qu'il faut dans ce qu'on appelle hiéroplyphes distinguer trois espèces de signes, ceux qui font voir les choses par la figure entière de ces choses, ceux qui indiquent l'idée de la chose par des portions de figures, et ceux qui représentent les mots ou les sons qui les forment par des signes abrégés et conventionnels semblables aux lettres alphabétiques et qui étoient une écriture cursive.

Ces deux dernières espèces d'hiéroglyphes ne peuvent donc se considérer que comme de véritables inscriptions. Ce seroit un abus de prêter à ces signes une valeur décorative dont ils ne sont pas susceptibles.

Il ne paroît pas qu'on doive juger ainsi ceux de la première classe, c'est-à-dire, ceux qui employent des figures entières.

Sans doute, si l'on prétendoit comparer ces figures à celles des bas-reliefs modernes, dans lesquels la sculpture a ambitionné de rivaliser de composition avec la peinture, on leur refuseroit l'entrée dans la classe du bas-relief. On doit dire que souvent leur aspect ne présente qu'un équivalent d'inscriptions. Mais on en peut dire autant d'un grand nombre de bas-reliefs, surtout de la primitive sculpture grecque. Il faut pour être juste accorder aux Egyptiens, d'avoir employé la sculpture en bas-reliefs et sous le rapport historique. Les voyageurs décrivent des rangées horizontales de figures entières, disposées selon une intention décorative. Le plus souvent elles sont isolées, alignées, et pour la plupart elles manquent d'action entr'elles. D'autres fois aussi ce sont des marches triomphales, des

combats, des cérémonies, enfin on y trouve des sujets dont le motif ou le sens n'a besoin pour être compris que de la vue même des figures. De ce genre sont ceux que Pococke a décrits et dessinés dans ce qu'il croit être le tombeau du Roi Osymanduas. Or, de telles figures ne peuvent se considérer que comme des bas-reliefs historiques, et l'on peut affirmer que quelque soit le mérite imitatif d'une telle sculpture, elle fit partie de la décoration et elle étoit elle-même une décoration dans les édifices.

Presque toutes les figures hiéroglyphiques de quelque nature qu'elles soient sont sculptées en renfoncement. Celles qui ne sont que des signes ne présentent qu'un creux et leur forme est dans leurs contours. Mais les autres sont des reliefs plus ou moins saillans, arrondis, et conformés dans l'intérieur du contour, et pour les rendre tels que les bas-reliefs usités, il suffiroit d'enlever l'épaisseur de la pierre laissée à l'entour, et dans laquelle ils sont taillés. On conservoit cette pierre environnante soit pour éviter le travail qu'eut exigé l'enlèvement de ce superflu, soit pour la plus grande conservation des figures, soit pour ne pas altérer la forme générale des parties d'Architecture et des autres objets sur lesquels on les sculptoit.

J'ai dit que presque toutes les figures, c'est-à-dire de beaucoup, le plus grand nombre, étoient ainsi taillées. Il y en a aussi qui sont en relief découvert; et les exemples en subsistent dans les ruines de l'Egypte, ainsi que dans les Musées. On voyoit autrefois à *Villa Medici*, un autel circulaire de granit transporté depuis à Florence, autour duquel sont sculptées des figures du style le plus égyptien, et en saillie. J'en ai vu de la sorte et de la plus belle conservation au *Musæum Borgianum*, à Velletri: plusieurs cabinets en possèdent de semblables en petit.

On ne voit guères qu'à Thèbes de ces hiéroglyphes qu'on puisse appeler des bas-reliefs, et des bas-reliefs qui représentent de véritables sujets. Généralement partout l'hiéroglyphe est employé comme écriture, et l'on doit avouer qu'il ne régna jamais ni goût, ni discrétion dans l'emploi que les Architectes firent des différentes sortes de signes qui différencient cette manière d'écrire. Les figures se trouvent disposées sur tous les monumens sans réserve, sans variété, sans art. Presque toutes sont alignées de la façon la plus monotone dans des positions presque toujours les mêmes, et distribués par rangées égales et symétriques les unes au-dessous des autres. C'est de la même manière que sont disposées les figures dans les frises de Persépolis.

Il est bien probable que les hiéroglyphes ne se tailloient qu'après que l'édifice étoit entièrement construit. On peut sculpter partiellement des ornemens sur le chantier, quand ces ornemens tiennent à un ensemble de décoration arrêté d'avance, et à un système d'imitation qui a ses règles. Les hiéroglyphes sous quelque point de vue plus ou moins littéral ou imitatif qu'on les considère, ne faisoient et ne pouvoient pas faire partie d'une décoration générale conçue par l'Architecte. Comment auroit-il pu savoir ce que l'on vouloit écrire sur un monument, et comment des caractères assujétis à un tout autre ordre que l'ordonnance pittoresque, auroient-ils pu se combiner d'avance dans une exécution partielle. Il dût arriver de là que ce genre de signes fut multiplié dans les édifices avec une prodigalité incroyable. Il en est qui en sont entièrement couverts dans toutes leurs parties sans en excepter la moindre superficie, pas même les contours des chapiteaux et les soubbiers des plafonds.

Je n'ai dû m'occuper ici des hiéroglyphes que sous leur rapport réel ou figuratif avec la décoration des édifices. Comme rien n'est plus simple que cet emploi, comme rien ne fut soumis à moins d'imagination et de combinaisons dépendantes du génie, il n'y a rien de plus facile à décrire et à faire concevoir. Ce que j'ajouterai sur l'exécution des hiéroglyphes, c'est qu'il s'en trouve qui sont précieusement travaillés et dans lesquels on seroit tenté d'admirer quelque chose de plus que le travail matériel.

Peinture.

Les hiéroglyphes tels qu'on vient de les décrire étoient souvent peints en creux (1). Un portique égyptien qui sert actuellement de porte d'entrée à la ville de Habu est tout couvert d'hiéroglyphes coloriés.

Peut-être la peinture naquit-elle en Egypte dans les contours ainsi renfoncés de l'hiéroglyphe. Plusieurs faits orteroient à le croire, Quoiqu'il en soit, cet art paroît avoir concurremment avec la sculpture partagé le domaine de la décoration égyptienne. Toutes les relations font mention de peintures bien conservées et placées indistinctement dans l'intérieur comme à l'extérieur des monumens ; ce qui prouve l'excellence des mordans avec lesquels les couleurs étoient appliquées sur la pierre. Il s'en trouve dans toutes sortes de souterrains et surtout dans les grottes de la Thébaïde. Ce que l'on connoît de plus positif jusqu'ici sur cet objet, c'est la description et le dessin que M. Bruce a fait des deux joueurs de harpe dans un des tombeaux voisins de Thèbes (2). Je renvoie le lecteur à cet ouvrage.

(1) Bruce, ch. 5, à l'article de Dendera.
(2) Bruce, ch. 6.

Il est moins dans mon sujet de décrire de tels détails, que de faire connoître et le degré d'imitation auquel parvint la peinture en Egypte, et de quelle manière elle contribua à l'embellissement de l'Architecture.

Sur le premier point le témoignage de M: Bruce est assez décisif. *Quant aux détails de la peinture*, dit-il, *le peintre semble avoir eu à-peu-près le même degré de talent que nos bons peintres d'enseignes.* Ce n'est pas que les substances colorantes ayent manqué à la peinture. Sur les murs du temple de Dendera le même voyageur remarqua (1), qu'il y avoit des rouges de toutes sortes de nuances, principalement de ce rouge foncé qu'on appeloit la pourpre tyrienne, du jaune très-frais, du bleu de ciel semblable à ce bleu diaphane que présente le ciel au soleil levant, et de plusieurs teintes plus légères que les nôtres, enfin du verd de différens tons.

Mais ce n'est pas la multiplicité des couleurs qui perfectionne la peinture. Les premiers peintres grecs n'employoient que quatre, et ils surpassèrent en vérité imitative la plupart de leurs successeurs, qui mettoient à contribution la nature entière, pour en obtenir des sucs et des substances de toute espèce (2).

Nous sommes beaucoup moins à portée d'apprécier le mérite de la peinture égyptienne que celui de sa sculpture. La première beaucoup moins amovible ne nous est parvenue que dans quelques petites figures émaillées ou dans quelques enveloppes de momies. Peut-on se permettre d'en porter un jugement sur d'aussi légers indices?

Ce que j'ai vu de plus positif en ce genre, est un petit tableau sur bois authentiquement égyptien, envoyé par

(1) Bruce, ch. 5.

(2) Pline, l. 34.

des Missionnaires au cardinal Borgia, alors consulteur de la Propagande. Il est difficile de dire d'où cette peinture a été détachée, quoiqu'il soit assez probable qu'elle provienne d'une caisse de momie.

La peinture en question peut avoir un pied en quarré. On voit que d'abord on en dessina le contour sur le bois, qu'ensuite on enleva la matière comprise entre les contours. Le fonds fut creusé d'à-peu-près deux lignes de profondeur. Lorsque la surface creusée fut unie, on y peignit l'intérieur des figures dont les contours restèrent en saillie. La manière dont ces figures sont peintes est généralement plate. Les teintes loin d'être fondues sont au contraire fort crues, mais les couleurs en sont très-brillantes, leur style tient beaucoup de celui des plus anciennes peintures appelées vulgairement étrusques.

Il paroît que le procédé de peindre des Egyptiens fut assez généralement tel que celui qu'on vient de décrire. Leurs peintures, dit Norden, sont inscrustées comme les chiffres dans les cadrans de montre; et ce procédé suivant lui surpasse de beaucoup pour la durée, et la fresque et la mosaïque.

Malgré le peu de connoissance que nous avons sur la peinture égyptienne, on peut présumer sans crainte de se tromper, qu'elle dût être dans une parfaite analogie avec la sculpture. Ces deux arts ne peuvent se dispenser de marcher d'un pas uniforme. Outre les principes communs qu'ils ont entr'eux, il paroît aussi que leur emploi fut semblable. Les causes qui arrêtèrent les progrès de la sculpture, contrarièrent aussi le développement de l'art de peindre.

Celui-ci fut employé à la représentation des mêmes signes religieux, il dût éprouver les mêmes entraves. Mais

si le goût que les Egyptiens eurent toujours pour la solidité, les engagea à fondre et à incorporer en quelque sorte la peinture à la sculpture, on conçoit que la première dût se trouver encore plus étroitement enchaînée. Platon nous indique assez l'usage de cette fusion, lorsqu'il dit que les statues peintes des Egyptiens étoient de son tems les mêmes que celles qui se faisoient dix mille ans auparavant.

On peut donc hardiment prononcer que la peinture en Egypte, fut aussi éloignée de la vérité naturelle que la sculpture. Norden avoue qu'il n'y a trouvé ni ombre, ni dégradation. Cependant la variété des couleurs, ajoute-t-il, produit dans les édifices un effet charmant et qui flatte les yeux.

Les figures peintes qu'on trouve sur les murs des temples sont les mêmes que celles des hiéroglyphes sculptés; C'est-à-dire, des figures emblématiques ou mystiques d'hommes ou d'animaux. Il ne faudroit se figurer ni des sujets historiques, ni des compositions pittoresques. Aussi y regne-t-il la même monotonie décorative que nous avons observée à l'égard de la sculpture.

On lit dans Pline (1), que les Egyptiens avoient pour faire des étoffes peintes. *Un procédé qui tient du merveilleux. Après*, dit-il, *qu'on a foulé la toile, on l'induit de mordants, qui ont la propriété d'absorber les couleurs. Cette opération faite ne laisse aucune trace sur la toile, on n'y distingue rien. En cet état on la plonge dans une cuve pleine d'une teinture bouillante. Celle-ci est d'une seule et unique couleur. Cependant la toile en sort remplie de toutes sortes de dessins et de compartimens de couleurs les plus variées.*

(1) Pline, l. 35, ch. 11.

Je

Je laisse aux Chimistes à deviner ce procédé de teinture et à apprécier ce qu'il a de surprenant et de difficile. Je n'ai rapporté ce passage, en l'abrégeant, que pour confirmer ce que j'ai avancé plus haut, sur l'habileté des Egyptiens dans tout ce qui tenoit aux procédés mécaniques de l'élaboration des couleurs.

Mais il me semble qu'on peut en tirer encore quelques conséquences assez décisives sur l'état de la peinture en Egypte.

M. de Paw dans ses Recherches philosophiques (1) a contesté aux Egyptiens, dans l'art de peindre, une supériorité que la connoissance de leurs autres arts suffiroit seule pour démentir. Mais le passage si célèbre de Pétrone (2) l'a embarrassé. Comment accorder avec la foiblesse de leurs moyens imitatifs, cette audace dont parle Pétrone, audace qui auroit été jusqu'à découvrir une méthode abrégée de peindre.

Ce qu'il y a de surprenant, c'est que M. de Paw n'ait pas voulu voir dans le passage de Pline qu'on vient de citer, l'explication toute naturelle de celui de Pétrone. Il a mieux aimé changer dans le texte de ce dernier, le mot *AEgyptiorum* contre celui *d'Ectyporum*, et supposer des moules à impressions, de la nature de ceux dont nous usons pour les papiers de tenture.

Pour moi, je ne connois rien de plus concordant que ces deux passages, et il me semble difficile d'en rencontrer qui s'expliquent mieux l'un par l'autre.

Les Egyptiens avoient été de tout tems d'habiles chimistes. Ils avoient des secrets particuliers pour teindre les

(1) Recherch. Philosoph. sur les Egypt., etc. t. 1, p. 229.

(2) Pictura quoque non alium exitum fecit postquam AEgyptiorum audacia tam magnæ artis compendiariam invenit. Petr. cap. 2.

métaux (1), et ils en avoient de très-admirables pour faire des étoffes peintes. Il est probable que sur ces étoffes, ils ne représentèrent d'abord selon l'usage de l'Inde et de toute l'Asie, que des fleurs ou des compartimens de formes arbitraires, assez propres à faire briller le mérite et la diversité des substances colorantes. Ces sortes de peintures, on le sait, n'exigent ni connoissance de la nature, ni vérité d'imitation, ni harmonie, ni fondu dans les teintes.

Pourquoi ne supposeroit-on pas que dans la suite on auroit tenté de peindre avec le même procédé chimique, des figures et toutes sortes de sujets de composition sur des toiles? Et pourquoi n'admetteroit-on pas que ces tentures propres à couvrir les murs, de tableaux faits d'une manière très-expéditive et sans doute aussi abrégée qu'économique, se seroient répandues à Rome du tems de Néron, tems où l'on donnoit de la vogue aux nouveautés les plus ennemies des arts? Si la chose fut ainsi, l'introduction de cette nouveauté dût porter un coup mortel à la peinture, et de la même manière que nos papiers peints l'ont fait dans ces derniers tems.

Voilà ce me semble la méthode de peindre abrégée (*Compendiaria*) de Pétrone, et voilà à quoi se sera réduit l'invention des Egyptiens.

A dire vrai une pareille application du procédé chimique des toiles peintes, aux tableaux, dût être fort naturelle à l'Egypte. Mais comme cette application ne permet pas de supposer que l'on ait pu réunir dans une opération aussi mécanique l'harmonie des teintes au brillant des couleurs, on peut aisément conclure que le peuple qui l'imagina ne

(1) Tingit et AEgyptus Argentum. Plin., l. 35, c. 9.

dût point avoir des yeux habitués aux charmes de la véritable peinture. L'usage des teintes crues et posées à plat, telles qu'on les voit dans les peintures des monumens encore debout en Egypte, est fort analogue au procédé des toiles peintes décrit par Pline. Enfin ce procédé appliqué à la peinture des figures selon le passage de Pétrone, ne pourroit que nous confirmer dans l'opinion que les Egyptiens, comme tous les peuples de l'Asie, n'ont connu de l'art de peindre que la partie mécanique et chimique, et des effets de la peinture, que ceux qui frappent les yeux par le brillant et la crudité des tons.

Ornement.

Dans la vérité l'idée de décoration et d'ornement en Architecture telle que nous la concevons aujourd'hui, n'est pas aussi simple qu'on pourroit se le figurer, et que l'imaginent ceux qui ne réfléchissent ni sur son origine, ni sur ses moyens, ni sur sa fin. Le besoin de la variété produisit le besoin de la décoration et de l'ornement. Mais il ne s'en suit pas que partout où il y a variété d'objets et diversité de formes il y ait art d'ornement ou de décoration. Le trop ou le trop peu dans de telles dispositions en détruit l'effet pour l'œil et pour le goût. Le trop ou le trop peu d'arbitraire, le trop ou le trop peu de nécessaire en ce genre, ou rend l'ornement parasite aux yeux de la raison, ou contrarie le goût en donnant aux formes décoratives une existence trop positive.

Le milieu entre ces combinaisons est très-délicat. La peinture et la sculpture introduites dans les édifices sans motif, sans raison, sans besoin comme trop souvent on se l'est permis dans les tems modernes, ne produisent plus qu'un concert de signes insignifians, et l'esprit se dégoûte bientôt

d'un spectacle qui n'est que pour les yeux. La peinture et la sculpture introduites dans les édifices sous le rapport positif d'écriture, d'inscriptions et de légendes comme on le pratiqua en Egypte, ne sauroient produire un effet décoratif par cela que leur emploi y est trop nécessaire.

Tel fut le vice du style de décoration égyptienne. Il ne fut point imitatif parce que tout y étoit réalité. A l'égard de cette partie que dans la langue des arts on appelle spécialement du nom *d'ornement*, et qui consiste dans l'application faite aux membres de l'Architecture d'un grand nombre de détails empruntés à la nature, nous verrons que les Egyptiens tombèrent dans le vice opposé. Rien dans la constitution de leur Architecture, comme on l'a vu, n'ayant prescrit de forme déterminée aux membres dont elle se compose, elle resta quant aux détails de leurs ornemens dans l'arbitraire le plus absolu. Delà l'irrégularité, la bisarrerie et la disposition capricieuse du plus grand nombre de ses ornemens.

Les Grecs firent deux choses qui ont rendu leurs combinaisons les plus excellentes de toutes. D'abord, ils donnèrent un modèle aussi réel qu'il soit possible, à leur Architecture, ce qui lui fit acquérir un caractère imitatif, et en même tems la préserva de l'inconvénient de l'arbitraire absolu. Ensuite ils voulurent que le plus grand nombre des ornemens propres à embellir leur copie fussent aussi puisés dans la même source. Ainsi à défaut de modèle sensible de bâtimens dans la nature, qui ne crée point de bâtimens, ils choisirent l'ouvrage de l'art le plus voisin des inspirations de la nature, c'est-à-dire, l'œuvre du besoin. A défaut de type précis d'ornement dans les productions de la nature, l'art imagina par la transposition qu'il fit de la construction en bois à la construction en pierre ou en marbre, de faire

servir à l'embellissement précisément toutes les indications du besoin.

Delà est résulté dans cette Architecture un genre d'imitation de la nature qu'on ne trouve ni aussi distincte, ni aussi ingénieuse dans aucune autre; c'est que le plaisir, conformément au système de la nature, non seulement se trouve à côté du besoin, mais en est, en quelque sorte, le produit. Delà aussi est né pour l'entendement un genre de jouissance qu'on ne découvre nulle part aussi complétement que dans les ouvrages de cette Architecture: c'est que les ornemens principaux étant originaires des formes même de la construction, il est peu de ces détails d'ornemens dont le goût ne puisse rendre raison au jugement.

Nous ne trouverons ni les mêmes besoins, ni par conséquent les mêmes plaisirs dans la manière d'ornemens de l'Architecture égyptienne, et comme ses moyens d'exécution sculpturale furent très-au-dessous de la vérité imitative, l'exécution même de l'ornement ne pût y acquérir cette perfection qui nous charme dans les ouvrages Grecs.

Ornement des colonnes.

C'est sur les colonnes qu'on découvre toutefois en Egypte, le plus de traces de cette ingénieuse transposition dont les Grecs firent si heureusement usage dans l'ornement. J'entends parler de cette fiction métaphorique qui transporte à un objet les apparences d'un autre objet, qui par une imitation analogique emprunte à la nature des formes et des détails, dont le résultat n'appartient en propre ni tout-à-fait à l'art, ni entièrement à la nature. Tels sont dans l'Architecture grecque les rinceaux, les

festons, les feuillages, les enroulemens, les imitations tirées des plantes et des productions naturelles.

En parlant de la forme des colonnes égyptiennes, j'ai déjà indiqué une partie de ces inventions. On a vu des colonnes qui présentent l'idée d'une réunion de roseaux. Il en est dont le pied est orné de feuillages, dont le fût est environné de tigetes tronquées. L'on aperçoit dans les dessins superficiels des voyageurs, un assez grand nombre d'intentions de ce genre, sur lesquelles il est impossible de se méprendre, et ces analogies sont sensibles même pour celui qui n'a pu dans le pays et dans le rapport de ses produits naturels avec ceux de l'industrie humaine, épier et surprendre le secret de l'invention et des causes génératrices de l'art.

De ce genre sont évidemment les colonnes que j'appelle *colonnes en faisceaux*. Il n'y a pas de doute que si la partie imitative de la sculpture eut pu recevoir en Egypte tout son développement, de telles colonnes eussent offert à l'art de l'ornement les motifs les plus riches et les plus variés. On peut voir (*fig.* 9 *et* 32.) des intentions heureuses dans l'ajustement de certaines tigetes et dans le raccordement de ce genre de fût avec les chapiteaux. Delà sembleroient être nées ces tigetes qui ornent les cannelures de l'ordre Corinthien, ainsi que les rudentures des mêmes cannelures, si dans de semblables détails il n'étoit pas plus naturel de supposer que les hommes se rencontrent sans se copier.

L'ornement en Egypte, comme on l'a dit, ne reposa dans aucune de ses parties sur des formes prescrites par la construction. Il en est indépendant de la même manière que celui qui s'applique aux vases, aux meubles et à une multitude d'ustensiles. De ce que le culot d'un vase est

orné du calice d'une fleur, personne ne prétend que la fleur ait suggéré l'invention du vase. Les hommes firent des vases sans y être induits par une aussi futile analogie : seulement la conformité de la fleur avec le vase a suggéré au luxe décoratif l'application en question. Il seroit tout aussi ridicule de fonder en Egypte l'invention de la colonne sur l'imitation de l'arbre ou de la plante. Ce seroit supposer que l'accessoire auroit produit le principal. Cette erreur, je le sais, a été commise par beaucoup de personnes même à l'égard de l'Architecture grecque. On s'est imaginé que les colonnes étoient l'imitation directe des arbres, tandis qu'elles ne sont qu'une imitation d'arbres taillés et façonnés par la charpente, et le chapiteau corinthien étranger comme on le verra à cette Architecture, a par ses feuillages, contribué encore à accréditer cet équivoque. L'analogie de quelques plantes avec quelques colonnes de l'Egypte n'est autre chose qu'une analogie décorative et non une analogie constitutive. Si des colonnes sont ornées de feuilles de lotus ou façonnées en manière de roseaux, il y auroit de l'absurdité à croire que ce soit parce qu'on employa originairement des plantes aussi frèles au support des édifices.

Il est incontestable que le palmier ne sauroit devenir un bois propre à la construction. Cependant on voit en Egypte des colonnes dont le fût offre une imitation très sensible de cet arbre. (*Voyez figure* 9.) Mais c'est de la même manière que les Grecs ont fait servir son tronc riche et varié à la décoration des candelabres.

Du reste, il faut avouer que si quelque méthode eut dirigé les conceptions des Architectes ou décorateurs égyptiens, il y auroit eu de quoi établir sur un tel motif le dessin d'une ordonnance aussi magnifique que régulière.

Il ne paroît pas cependant que ce genre de colonnes ait été fort multiplié en Egypte, car on n'en trouve qu'un seul exemple dans les ruines de Thèbes, et sur cette unique autorité l'on ne sauroit fonder la présomption que c'ait été un mode fort en usage.

Pococke a rapporté un frontispice de chapelles taillées dans le roc, près de l'endroit qu'il appelle la pierre de la chaîne, à *Tshibel Esselsel*, dont les colonnes se terminent dans leur partie inférieure par une espèce de culot fleuronné. (*Voyez fig.* 25.) Pour décrire avec précision des détails de cette nature, sans doute il faudroit des dessins et des renseignemens plus positifs que ceux que nous avons. Mais comme il ne s'agit ici que d'apprécier l'esprit de ces inventions ainsi que leur origine, et de juger si elles furent assujéties à des règles ou à un système de principes et de maximes uniformes, il me semble que l'inspection seule de ces détails comparés aux formes déjà décrites de notre Architecture, suffit pour convaincre de ce qu'on a déjà avancé, savoir, que sa partie décorative flotta dans le même arbitraire que le reste de ses formes. Tout annonce que le résultat de meilleurs documens sur cet objet, sera tel que je le prédis. Tout fait conjecturer qu'aucune méthode ne présida ni aux choix, ni à l'emploi de presque tous ces embellissemens, que plusieurs de leurs motifs bien que suggérés par l'imitation de diverses productions naturelles, n'en restèrent pas moins abatardis sous la routine d'une exécution imparfaite, qu'enfin il ne put sortir de tous ces élémens un système avoué par le goût et le raisonnement seuls régulateurs en ce genre, seuls capables de perfectionner de semblables inventions.

Si je parle de l'ornement des colonnes circulaires, c'est pour dire qu'on ne sauroit appeler ornemens les caractères hiéroglyphiques

hiéroglyphiques ci-dessus mentionnés et dont elles sont souvent couvertes du haut en bas, sans aucune symétrie et sans aucun autre ordre, que celui qui est propre à cette manière d'écrire. Il se voit pourtant de ces colonnes telles que celles du temple de Gava, sur le fût desquelles les hiéroglyphes se trouvent distribués par compartimens réguliers, on diroit presque par encadremens; mais rien n'est si étranger à la décoration proprement dite, rien ne pouvoit moins prêter à l'invention, rien ne fut plus stérile.

Ornement des chapiteaux.

Il y a un autre genre de stérilité en Architecture, et il résulte d'une abondance d'idées ou de variétés dont la superfluité même dénote l'insignifiance. La fécondité d'inventions dans tous les arts, n'y devient un mérite, qu'autant qu'elle produit des impressions différentes, et multiplie nos sensations. Mais il est une fécondité stérile, c'est celle qui ne produit que pour changer, et ne change que pour paroître produire, sans qu'on aperçoive la raison de toutes ces variétés. On remarque surtout ce genre de fertilité parasite dans les édifices gothiques, dont tous les piliers sont décorés de soi-disant chapiteaux tous différens entr'eux et les uns des autres. Le bon goût appelle ces différences des disparates. Or, l'on sait que si en fait d'art et de goût, on veut parvenir à se former une idée précise de ce qu'on appelle bisarrerie, irrégularité et arbitraire, c'est dans la décoration de l'Architecture gothique qu'il faut l'aller puiser.

La même espèce de disparate et d'irrégularité décorative existe dans les monumens de l'Egypte et est un des caractéristiques de son goût. Tous les voyageurs sont d'accord

sur ce point. A Etfou qui est selon d'Anville, *l'Apollinopolis Magna*, il existe un intérieur de vestibule environné de colonnes au nombre de vingt de chaque côté. Les chapiteaux de ces colonnes ne se ressemblent entre eux ni dans leurs contours, ni dans leurs décorations. Quelquefois, il y a correspondance entre les variétés dont on parle, de manière que le chapiteau de tel genre est d'un côté en rapport avec le même chapiteau d'un autre côté.

Si l'on en croit sur le même article Pococke et Norden, ces disparates n'auroient pas été partout soumises à ce même esprit de symétrie. Dans cette longue allée de colonnes qui conduit au temple de Philæ, on trouve selon le premier de ces voyageurs, les chapiteaux tous dissemblables entr'eux. Norden observa la même chose au temple d'Esné, où l'on doit remarquer, dit-il, que le chapiteau d'une colonne ne ressemble point à celui d'une autre, et que bien que la proportion soit dans tous la même, leurs ornemens sont pourtant divers entr'eux.

Cette particularité qui sert à caractériser le goût de décoration des Egyptiens, nous rend en même tems raison de la multiplicité d'ornemens qui diversifient leurs chapiteaux.

Le chapiteau que nous avons appelé *chapiteau à campane* se trouve, seulement d'après le peu de dessins que nous en avons, orné de sept ou huit manières diverses. (*Voyez les figures* 5, 6, 7 *et* 9.)

On y peut remarquer un chapiteau dont le nu ou le tambour n'est orné que de quelques traits gravés en creux et de quelques figures purement linéaires, dans lesquelles on croit apercevoir que l'intention fut de représenter des plantes. Cette gravure en creux tient à la méthode des figures hiéroglyphiques et n'étoit guères suscep-

tible de vérité imitative. Un chapiteau d'Assouan ou Syenne offre une imitation du même genre, mais en relief et beaucoup plus positive. On y distingue clairement des feuilles de nymphea et des tiges d'autres plantes.

Un chapiteau de Gava est environné de semblables tiges qui ont l'air et la forme de balustres. Le même ornement s'observe dans le Recueil d'Antiquités du comte de Caylus (1), sur la coiffure de quelques statues égyptiennes.

Un chapiteau d'Esné est décoré de tiges de fleurs, et forme une composition que l'art de l'ornement auroit pu rendre très-agréable. Celui de Philæ est à trois rangs de plantes, celles d'en-haut semblent être des palmettes ou des feuilles du palmier à éventail.

On voit, comme on l'a déjà dit, un chapiteau qui est l'incontestable imitation de la courbure du palmier. Le roi Amasis, dit Hérodote (2), fit faire des colonnes à la ressemblance de cet arbre.

Norden a rapporté plus d'un chapiteau qui sans être aussi fidèlement l'image du palmier, nous fait voir cependant que les rameaux de cet arbre, ainsi que le motif de leur courbure furent souvent appliqués à la décoration du chapiteau à campane.

Il fut sans doute très-naturel aux Egyptiens de faire entrer dans leurs ornemens les plantes de leur pays, et la chose est évidente à l'égard de quelques-unes de leurs productions qui nous sont plus ou moins connues. Il n'est pas aussi facile de l'affirmer par rapport à quelques autres formes, qui furent sans doute des graines ou des fruits imparfaitement imités par leurs sculpteurs, et dont la

(1) T. 4, ch. 5.

(2) Hérodote, l. 2, c. 171. συλλοισι τι φοινικας τα ἀνδρια μιμεμενοισι.

légèreté des dessins modernes augmente encore l'indécision. M. de Caylus a comparé à des bouteilles la forme de l'ornement cité plus haut (1), et que j'ai dit ressembler à des balustres. Je ne hasarderai donc sur ces détails ni recherches, ni conjectures.

Il paroît hors de doute que le chapiteau que j'ai appelé chapiteau à renflement, fut destiné à recevoir l'espèce d'ornement qui provient de l'épanouissement du calice d'une fleur, probablement celle du lotus. Le plus ou le moins d'ouverture de ce calice forme les variétés qu'on découvre dans les configurations de son ornement. (*Voyez les fig.* 14, 15, 16.) Les dessins que nous en avons garantissent bien cette origine et cette intention, mais ils ne permettent guères de rendre compte des détails. Il suffit de savoir que c'est-là le type de ces cannelures qu'on aperçoit dans les dessins des voyageurs, et cette étymologie est fort satisfaisante. On n'en trouve pas souvent d'aussi claires que celle-là.

Le chapiteau quarré, c'est-à-dire, celui qui consiste soit en un dé, soit en un plateau, ne pouvoit présenter à ce qu'on appelle l'ornement ou à l'imitation figurée des productions naturelles, ni champ spacieux, ni motif fort heureux. Et nous avons vu que le principe originaire de la construction égyptienne étant la pierre, il ne pût suggérer à ce chapiteau ces modifications variées que le bois et l'art de le façonner introduisirent en Grèce, dans le chapiteau qu'on pourroit regarder comme correspondant à celui-ci, c'est-à-dire, le chapiteau dorique. On ne voit pas d'après nos dessins qu'on y ait sculpté autre chose que des hiéroglyphes.

(1) *Voyez la citation ci-dessus.*

Il y a en Egypte une espèce de chapiteau, ou plutôt un couronnement de colonnes, dont on n'a dû faire mention qu'à l'article de la décoration, vû que sa forme très-composée et peu facile à définir, offre une assez grande complication de parties décoratives. Je l'appellerai chapiteau à têtes d'Isis. (*Voyez fig.* 21 *et* 22.)

Paul Lucas dans une vue qu'il a donnée du temple de Dendera (Tentyris) avoit esquissé déjà ce chapiteau, mais d'une manière très-fautive. Son dessin le représente sous l'apparence de quatre têtes qui seroient de ronde bosse et paroîtroient adossées les unes aux autres. On ne sauroit s'en former, d'après cette gravure, qu'une idée très-imparfaite. Pococke peut servir à la rectifier, et ce qui autorise à regarder son dessin comme véridique, c'est la description qu'en a faite M. Bruce long-tems après, description fort conforme encore à celle de Perry.

Voici leurs paroles (1): » Les chapiteaux sont tout d'une » pièce et représentent quatre grandes têtes d'hommes » tournées l'une à l'opposé de l'autre, avec des oreilles » de chauve-souris, mais ce qu'il y a de bien mal imaginé et de plus mal exécuté, c'est un pli de draperie » qui les sépare. Ces têtes sont surmontées d'un grand » bloc formant un quarré long plus large encore que le » chapiteau, avec quatre fronteaux applatis et disposés » comme des panneaux, ayant une bordure arrondie sur » les angles et beaucoup d'hiéroglyphes soit sur la face, » soit sur les côtés ».

Selon Perry : » Chaque pilier a un chapiteau quarré » haut de plusieurs pieds ; sur chaque face de chaque » chapiteau, dans la partie inférieure est une figure d'Isis

(1) Bruce, ch. 5. Voyage aux Sources du Nil.

» qui occupe la largeur du pilier. Le reste du chapiteau » au-dessus des figures consiste en une pierre quarrée » d'environ huit ou dix pieds de haut autant que nous » pûmes en juger, avec des figures supérieurement » sculptées, etc. ».

Le moindre dessin en Architecture dit plus et dît mieux que les descriptions les plus exactes, et celles-ci font souvent d'autant moins comprendre les objets, qu'elles sont plus minutieuses et plus détaillées.

On voit (*figure* 22.) que le chapiteau en question se compose effectivement de deux formes de chapiteaux l'une sur l'autre. L'inférieur offre quatre faces sur chacune desquelles est représentée de bas-relief le simple masque de la tête d'Isis, avec des oreilles de génisse. Au-dessus règne une sorte de coussinet, et entre chacune des têtes pend cet ajustement de coiffure qu'on voit à toutes les figures de femme égyptiennes. Au-dessus du coussinet est le second chapiteau assez bien décrit par Bruce. Chacune de ses faces a une sorte de panneau renfoncé dont le champ est orné d'hiéroglyphes.

La tête d'Isis appliquée aux chapiteaux, quoique sous d'autres formes, paroît avoir été fréquemment en usage. A Philæ on l'y voit ajustée à-peu-près de la même sorte, mais au-dessus d'un chapiteau à campane. (*Voyez fig.* 21.) Elle se retrouve également sur les chapiteaux du temple de Balbaït dans la basse Egypte (1).

Un semblable chapiteau auroit pu devenir l'objet d'un ajustement très-heureux, et l'on regrette en le voyant toute la dépense de détails incohérens, sans grâce et sans

(1) Dans un monument égyptien élevé temporairement, il y a deux ans, au milieu de la Place des Victoires, à Paris, on a pu voir un modèle en relief du chapiteau dont il s'agit.

goût, que les Architectes égyptiens y firent, pour ne produire qu'un désaccord de masses aussi maussades dans leurs formes que bisarres dans leurs ornemens.

J'ai dit qu'à proprement parler, il n'y avoit point de tailloir ou d'abaque dans l'Architecture égyptienne. Toutes ces parties si distinctes chez les Grecs, qu'on a pu les soumettre après coup à des règles et à une méthode précise, sont ou inappliquables au système de l'Egypte, à supposer qu'il y ait eu autre chose qu'une routine décorative, ou s'y trouvent dans un état d'arbitraire et d'incertitude qui empêche même de pouvoir les analyser. Souvent ce qu'on seroit tenté d'appeler le tailloir d'un chapiteau est un chapiteau lui-même ou un pléonasme de couronnement équivoque. Il seroit donc fort superflu de chercher, si cette partie eut des ornemens à elle propres, et quels ils furent, lorsqu'on peut douter si elle existât sous ce rapport.

Ornement des corniches ou entablemens.

Quand l'Architecture arrive à être régulière, c'est-à-dire, à s'appliquer les lois générales ou les principes de proportion et d'harmonie que la moindre observation fait découvrir dans les ouvrages de la nature, il s'y établit une corrélation des parties avec le tout et du tout avec chaque partie, qui est telle, que le moindre fragment d'un édifice suffit pour faire connoître et deviner le mode, la forme et les dimensions de l'ensemble. Cette vertu proportionnelle une fois introduite dans les membres et les parties essentielles, il faut aussi, par une sorte de puissance attractive, que l'ornement se soumette à l'ordre et à l'accord commun; et les choses à son égard en viennent également aussi au point, qu'un détail isolé de décoration

nous apprend à quelle colonne, à quel entablement, à quel mode d'ordonnance il dût appartenir.

L'anarchie ou l'absence de règles de goût qui caractérise la décoration égyptienne, ne permet pas de croire qu'il y ait existé une relation de ce genre, même simplement de routine, entre les ornemens de tels chapiteaux ou de telles colonnes, et les ornemens de leurs corniches ou entablemens. Cependant on observe sur plus d'une corniche des ornemens correspondans à ceux que nous avons indiqués comme propres à telles colonnes, à tels chapiteaux. Mais cette conformité ne les rendoit pas plus spécialement appliquables aux uns qu'aux autres.

Sur un entablement qu'on peut voir (*figure* 49.) sont sculptées des rangées de baguettes ou de filets semblables à celles qu'on a observées sur les colonnes. (*figures* 32, 33.) Ces filets séparent les différentes zones de l'entablement.

Il y a des corniches qui n'ont que des ornemens linéaires gravés en creux, tels qu'il s'en trouve de tracés sur le tambour de certains chapiteaux.

D'autres corniches sont découpées à la manière de plusieurs chapiteaux à campane et sont ornées de cannelures à deux rangs. Leur courbure est la même, et l'inflexion des branches du palmier fut aussi le motif de leur décoration.

On sait que les Grecs appeloient Ζοφορος, cette partie de leur entablement que nous nommons la frise. Quelques-uns ont cru qu'elle devoit son nom au zodiaque qui se dit aussi *zophoros* en grec, et dont on plaçoit quelquefois les signes autour des édifices. Il seroit possible de trouver en Egypte une étymologie moins équivoque de cette signification. Il y a, en effet, assez fréquemment dans les couronnemens

ronnemens égyptiens, des zones qui semblent avoir quelqu'analogie avec la frise grecque. Elles sont destinées souvent à recevoir la représentation des animaux sacrés, et dans ce sens elles sont de véritables *zophoroi*.

Sur un entablement d'Assouan (Syenne), ainsi qu'on peut le voir (*figure* 47.) est une sorte de frise qui représente des poissons. Seroit-ce l'Oxirinchus qu'on adoroit dans toute l'Egypte, et qui avoit donné son nom à une ville?

Dans une frise de Luxor et dans plusieurs autres, (*Voyez fig.* 43, 50.) il y a des oiseaux sculptés qui pourroient bien être des ibis ou des faucons d'Ethiopie. Ils sont tous rangés uniformément en ligne droite et les ailes étendues.

Tant qu'on n'aura pas de dessins plus détaillés des ornemens de cette Architecture, il sera difficile de prononcer avec certitude sur le genre de plusieurs figures qui s'y rencontrent. Par exemple, on y voit fréquemment répétée une forme qui a quelque rapport avec les perles allongées des profils grecs. Je pense que ce dût être l'imitation de quelque fruit ou de quelque graine. La forme en question se rapproche beaucoup de la configuration du grain d'orge gravé sur les as romains, et que Montfaucon avoit assez maladroitement pris pour des piques ou des hallebardes.

La vue des objets en place et examinés par comparaison avec d'autres qui les expliquent, peut seule aider à porter des jugemens plausibles sur ces imitations souvent indécises de leur nature, et sur lesquelles il est encore probable que l'état imparfait de la sculpture égyptienne doit avoir laissé beaucoup d'équivoques.

Pococke a vu et dessiné dans les ruines de Dendera ou Tentyris, un entablement qui se compose de deux frises l'une sur l'autre. Il y a différentes configurations tracées

dans celle d'en-bas. (*Voyez fig.* 45.) La supérieure porte un dessin qui semble un souvenir ou une intention de la frise dorique. Il est certain qu'on y aperçoit des espèces de lignes droites en manière de triglyphes, et entr'elles, des formes circulaires qui ont l'air d'avoir quelque rapport avec les pateres que les Grecs mettoient quelquefois dans les métopes.

C'est sans doute d'après cette légère indication, que M. de Paw s'est hâté de décider que les triglyphes n'étoient chez les Grecs que des ornemens de caprice empruntés de l'Egypte, et auxquels ils ne firent qu'ajouter les gouttes.

Cette assertion est du grand nombre de celles dont l'auteur qu'on vient de citer fut si prodigue. Jamais il n'y eut d'écrivain plus affirmatif et sur la foi duquel on puisse moins affirmer. D'abord, les ruines de Tentyris portent des inscriptions grecques (1), qui feroient soupçonner que leur Architecture a pu être remaniée dans des tems postérieurs. Il n'est pas douteux que les temples de l'Egypte furent ruinés et dévastés par Cambyse, et ce conquérant ne fut pas le seul ennemi du culte égyptien. L'on peut présumer qu'à plus d'une époque les édifices sacrés furent rétablis et restaurés. Pococke a soupçonné que les chapiteaux du temple de Tentyris étoient d'une sculpture grecque. Ces seules considérations auroient pu rendre M. de Paw un peu moins hardi dans son assertion.

Est-ce bien ensuite sur une autorité aussi foible que celle dont il s'agit, (*Voyez figure* 45.) qu'un critique peut se permettre de fonder un emprunt qui ne tend à rien moins qu'à détruire en partie le système de l'Architecture grecque, ou à lui donner pour principe ce qu'il appelle lui-même

(1) Paul Lucas. Voyage de la haute Egypte, t. 2, l. 5, p. 136.

un caprice égyptien. N'est-il pas plus naturel de penser que la fantaisie décorative des Egyptiens a pu tracer une seule fois les traits en question, sans qu'il s'en suive que le système imitatif de la frise grecque, système si constant, si invariable dans tous les édifices doriques, soit le produit d'un motif vague, fortuit, et sans doute un des moins signifians qu'il y ait dans tous les entablemens égyptiens. Seroit-ce la première fois que dans de tels sujets le caprice se seroit rencontré avec l'imitation.

Ornement des plafonds.

On a dit presque tout sur ce qui regarde la décoration des plafonds en parlant de leur forme. Ils n'eurent aucun ornement qu'on puisse considérer comme de relief. Leur disposition toujours horizontale, leur étendue bornée et leur forme lisse ne permirent pas d'y introduire une grande variété. Les hiéroglyphes peints forment la matière habituelle de leur embellissement. C'est dans les plafonds que se représentoient le plus souvent les zodiaques. Celui du temple de Latopolis, est orné de figures d'animaux coloriés dont les teintes ont leur première vivacité.

Les plafonds du temple de Tentyris, selon Paul Lucas, sont encore brillans de peintures. Ceux du portique d'Archemounain et du temple d'Hermontis ont un fond d'étoiles.

C'est de la même manière au rapport de Diodore de Sicile (1), qu'étoit décorée une des sales du tombeau d'Osymanduas, son plafond étoit peint en bleu et parsemé d'étoiles.

L'usage de représenter ainsi le ciel dans un plafond se

(1) L. 1, s. 2, c. 20.

trouve être fort analogue, et aux idées que devoit inspirer le climat de l'Egypte, et aux moyens que son genre de construction dans cette partie des édifices devoit comporter.

Ornement des portes.

Les portes égyptiennes ou ce que nous avons appelé portiques, (nom qui leur convient mieux) si considérables par leurs masses, leurs dimensions et leurs formes, furent aussi un des objets les moins négligés par l'art de la décoration. Quelques-unes peuvent paroître unies et d'une construction presque rustique. Le plus grand nombre toutefois est orné de peintures, de bas-reliefs ou d'hiéroglyphes. Là se voyent souvent des rangées de grandes figures, alignées les unes au-dessous des autres. Quelquefois elles sont entremêlées de petits hiéroglyphes. (*Voyez fig.* 61.) La porte de la ville de Habu est ornée d'une colonne de chaque côté.

Les portes n'ont point de chambranle, et ce qui en tient lieu est sans profil. Mais les angles de la masse générale du portique se terminent par une baguette arrondie et qui règne aussi dans l'entablement.

Au dessus de presque toutes les portes, les Egyptiens placèrent cet ornement symbolique que l'on appelle *le globe ailé.* On l'y voit ou sculpté sur le nu même du mur, ou taillé dans le renfoncement de la corniche cannelée qui orne ordinairement la partie supérieure de l'ouverture de la porte. Le dessus de celle que Pococke appelle le tombeau d'Osymanduas, paroît décoré d'un bas-relief ou diverses figures sont assises en cercle. (*V. fig.* 60.)

Mais l'ornement le plus général des dessus de portes est ce globe ailé dont on a parlé, symbole de Dieu, du monde ou de l'éternité. Sa composition à quelques variétés

près est assez uniforme. Elle consiste en un corps circulaire qui doit être une boule, autour de laquelle s'enlacent deux serpens dont les têtes sont saillantes. Deux grandes ailes l'enveloppent et s'étendent en longueur sur la surface de la corniche. (*Voyez-en le dessin figure*, 36.) Ce symbole se retrouve aussi dans les ruines de Persépolis.

Il paroît d'après quelques médailles, que les Egyptiens élevèrent des statues au-dessus de leurs portes. Pococke rapporte des monnoies où se voyent des portes ainsi ornées de deux canopes avec la fleur du lotus sur la tête. Un autre portique est surmonté d'une statue qui tient une pique de la main gauche, et de la droite un autre objet qu'on ne sauroit définir. Sur un autre est représenté un aigle. La même figure s'observe à une des portes de la mosaïque de Palestrine

On trouve des niches dans presque tous les édifices de l'Egypte. Il y en a dans les ruines de Gava. Une des sales de ce qu'on appelle le labyrinthe en a conservé une ornée de figures hiéroglyphiques. Les voyageurs en ont vu dans les ruines de Thèbes, dans les grottes de Biban el Meluke, dans la chambre de la grande pyramide, dans les catacombes de Saccara. Nous manquons de détails positifs sur leurs formes ; mais il paroît qu'elles étoient assez souvent circulaires et concaves. Cela peut se conclure de la réflexion de Pococke, qui s'étonne qu'ayant connu l'usage des niches, les Egyptiens ayent ignoré celui des voûtes. Dans le fait une niche ceintrée est une demie voûte. Niches.

Parmi les peintures d'Herculanum (1) est un paysage

(1) T. 1. Du Mus. d'Hercul. p. 253.

qui représente une vue de l'Egypte : il s'y trouve une statue placée dans une niche.

Généralement il en existe dans la plupart des tombeaux. Elles étoient faites pour recevoir les caisses des momies qu'on y plaçoit debout. Qui sait si cette pratique n'aura pas fait naître la méthode de mettre des statues dans des niches.

Statues.

Si quelques savans ont donné pour origine des statues chez les Grecs la forme du Terme, il est plus naturel encore de reconnoître dans les caisses des momies, le type originaire des statues égyptiennes.

Le désir de conserver et de perpétuer l'image de l'homme après sa mort, inspira l'idée d'assimiler l'enveloppe du corps à la forme qu'elle renfermoit. La chose aura d'abord été d'autant plus facile, que dans les premiers tems les caisses des momies se faisoient en terre. Nous voyons que sur les gaînes de bois on figuroit en peinture la ressemblance du mort, autant que ce genre de portrait étoit susceptible de ressemblance. Ces gaînes se firent aussi en marbre. Au Muséum de Florence, on en conserve une qui est de basalte, cette pierre que Strabon appelle *lapis mortuarius*.

La sculpture s'empara donc de la forme très-facile à imiter que lui présentoient ces gaînes, et les premières représentations à figure humaine eurent pour motif ou pour objet cette sorte d'imitation. Les Egyptiens, dit Maillet, ne se contentoient pas d'embaumer les corps de la manière la plus parfaite. Pour conserver plus sûrement le souvenir des morts, ils en déposoient encore la figure en marbre auprès de la momie.

Il se pourroit que les pratiques dont on vient de parler ayent spécialement contribué à entretenir l'art de sculpter dans cet état d'imperfection, dont on a vu qu'il ne sortit jamais en Egypte. Il est vrai, que cet art a dû procéder partout et dériver de types à-peu-près semblables. Mais il n'est pas arrivé également partout que ces premiers objets de son imitation soient restés constamment et sans altération sous leur figure primitive et grossière, les sujets de la vénération publique et la matière de l'exercice habituel du ciseau. Nous voyons, au contraire, que la sculpture égyptienne à quelque développement qu'elle ait pu parvenir, ne perdit jamais ni la forme, ni le caractère de ses premiers essais. Cet art fut condamné à répéter sans variation ces statues momies dont l'usage ou le culte avoit consacré les formes. De ce genre sont toutes les petites idoles en terre émaillée qu'on voit dans tous les cabinets.

Cette forme si connue en petit fut aussi employée en statues grandes et décoratives à l'ornement des temples. Telles sont celles qu'a dessinées Norden dans son Memnonium. (*Voyez fig.* 64.) Les mêmes espèces de figures se voient placées et adossées de la même manière à un édifice de la mosaïque de Palestine.

Il est assez naturel de penser que ce fut là la première forme que la sculpture aura donné aux statues. Entre ces *statues momies*, et celles, par exemple, que l'on voit à Rome et ailleurs, c'est-à-dire, qui ont un commencement de développement, il faut avouer qu'il y a un assez grand intervalle. C'est celui qu'il fut donné à l'art de parcourir dans la durée d'un si grand nombre de siècles.

Ne seroit-ce pas sur cette seule différence assez sensible à la vérité, que seroit fondée la distinction de Pausanias (1),

(1) PAUS. ACHAIC. l. 7, ch. 5.

lorsqu'il parle de statues égyptiennes faites avec art, et lorsqu'il avance qu'elles étoient d'une imitation encore moins formée que les statues d'Egine ou les plus anciennes de l'école Attique.

Les Egyptiens paroissent avoir été prodigues de statues dans leurs édifices. Il est douteux qu'aucune autre nation les ait surpassés en ce genre de luxe. Toutes leurs ruines sont encore remplies de colosses et de fragmens de toutes sortes de figures ensevelies sous les décombres des temples. On a déjà parlé (1) de leur goût pour les dimensions colossales. Mais ce qui prouve que ce ne fut point chez eux hardiesse de l'art, c'est que leurs colosses furent toujours assis. Ceux dont les historiens nous ont transmis le souvenir étoient dans cette position. Telles étoient les statues gigantesques du roi Osymanduas et de la reine son épouse, ainsi que celles qui étoient placées sur le haut des deux pyramides du lac Mœris. Telle étoit cette statue d'or, qui, selon un historien Arabe couronnoit le sommet de la seconde pyramide de Gizé et dont la hauteur, dit-on, étoit de quarante coudées.

M. de Maillet pense, que toutes les pyramides ne se terminoient en plate-forme, que parce qu'elles étoient destinées à recevoir de semblables colosses. Le Memnon est assis, et la statue qui lui servit de pendant l'est également. Les deux colosses qui sont à l'entrée d'un temple de Thèbes indiquent par le peu qui en sort de terre, qu'ils sont aussi dans cette pose, de toutes la plus d'accord avec la timidité de la sculpture égyptienne.

Les statues se plaçoient ou dans des niches ou isolées sur des piédestaux, quelquefois sur les combles des édifices,

(1) Voyez page 56.

le plus souvent sous les portiques et dans les avenues des temples. On les élevoit aussi sur des colonnes alignées comme celles dont Pococke a vu les restes près de Thèbes.

Statues-colonnes ou caryatides.

Selon Diodore de Sicile (1), un péristyle du tombeau du roi Osymanduas étoit soutenu en place de colonnes, par des animaux d'une seule pierre taillée à l'antique, et de seize coudées de haut. Psammétiticus avoit consacré au Dieu de Memphis un portique tourné du côté de l'Orient, auquel des figures colossales de dix-huit pieds de haut servoient de colonnes. Il paroît résulter delà que l'usage des *statues-colonnes*, appelées depuis par les Grecs *caryatides*, est égyptien.

Les deux statues égyptiennes que le pape Pie VI a fait placer à l'entrée du *Musæum Vaticanum*, et qui soutiennent l'entablement de sa principale porte, sont aujourd'hui ce qu'elles furent jadis, de véritables caryatides. Quoiqu'elles paroissent du style de celles que les Romains, surtout sous Adrien, firent faire en Egypte, tout porte à croire qu'elles furent taillées sur le modèle de semblables statues qui avoient dans ce pays servi de colonnes à quelques édifices. Au-dessus de leur tête est un chapiteau à campane dans la forme de ceux qu'on a décrits plus haut. Il est donc vraisemblable que ces statues au moins dans la *villa Adriana*, où elles furent trouvées, avoient joué le rôle de caryatides, et qu'en leur faisant supporter la corniche qui décore la magnifique entrée du Muséum dont on a parlé, on les a rendues à leur première destination.

(1) L. 1. s. 2, ch. 20.

Sphinxs. Il existe encore dans les ruines de Thèbes, des débris nombreux de ces avenues de sphinxs, dont nous avons vu, d'après la description de Strabon, qu'étoient décorés les dromos des temples. On plaçoit ces figures allégoriques sur des socles en face l'une de l'autre, et on laissoit entre chacune dans sa rangée une distance de dix pieds. Le lecteur peut prendre une idée de cette distribution en consultant la Figure 61.

Il n'est pas de mon sujet de rechercher le sens que la religion donna à toutes ces figures d'animaux, soit réels, soit composés de natures diverses, et le motif qui les multiplia dans les avenues des temples. Car outre l'espèce connue sous le nom de sphinxs, il y avoit des lions et aussi des béliers rangés en file, et formant des allées de plusieurs centaines de toises. Ce qu'on peut dire quant à la décoration, c'est qu'un tel ensemble dût former le coup-d'œil le plus imposant. Et réellement l'Architecture n'offre chez aucun peuple, d'idée décorative plus grandiose, plus somptueuse, plus significative que celle-là. Il paroît qu'il y eut de semblables avenues en avant de quelques-unes des pyramides.

Obélisques. Je ne dirai rien ni de la forme des obélisques qui est connue de tout le monde, ni du sens mystique de ces monumens. Quelle que soit l'idée que les Egyptiens ayent attachée à la figure de ces pierres énormes qu'ils multiplièrent avec une étonnante prodigalité (1), il est difficile de ne pas convenir qu'ils en firent aussi un objet d'embellissement et de décoration dans leur Architecture.

La place qu'ils y occupèrent prouve, sinon ce qu'ils

(1) M. de Paw, t. 2, p. 61.

signifioient et ce qu'ils étoient, au moins ce qu'ils ne furent point et ce qu'ils ne signifièrent jamais. Nous avons vu que les pyramides, malgré toutes les hypothèses savantes qu'on a imaginées sur leur compte, furent réellement, et resteront toujours des tombeaux dans l'opinion des hommes les mieux instruits. Le rapport de forme qui peut se trouver entre les pyramides et les obélisques, n'autorise point à en déduire une similitude de destination et d'usage. Les modernes ont, à la vérité, appliqué souvent à la décoration ou à l'indication des sépultures la forme des obélisques. Mais l'emploi qu'ils ont fait de beaucoup de formes antiques ne prouve que l'ignorance où l'on a été long-tems sur l'objet spécial de leur primitive destination.

Les obélisques en Egypte ne furent jamais consacrés aux tombeaux, ils servoient de décoration à l'entrée des temples. Cet usage constant démontre aussi la futilité des conjectures qu'on a faites sur leurs rapports astronomiques. Comment ces aiguilles auroient-elles pu servir de gnomon ou de cadran solaire, adossées qu'elles étoient en quelque sorte aux murs des temples ? Il y eut à Rome un obélisque horaire. Mais Pline nous dit (1), qu'il reçut cet emploi astronomique à Rome et par les soins de Manilius, qui eut tout l'honneur de cette nouveauté. Cela eut lieu en traçant à terre une plate-forme égale à la largeur de l'obélisque, et sur laquelle l'ombre en s'allongeant ou se raccourcissant indiquoit l'accroissement et le déclin des jours. Un style fut ensuite placé au haut de l'obélisque et l'ombre de sa pointe servoit à marquer les heures. Mais ce style fut une addition de l'Astronome. Les obélisques en Egypte ne se terminèrent jamais que par le pyramidium dont la forme étoit

(1) Pline, l. 36.

quelquefois en plans inclinés et quelquefois en ligne circulaire. Ainsi les trous qu'on observe à quelques obélisques de Rome ne prouvent autre chose, sinon qu'on les y employa à faire des méridiennes, ou qu'on les couronna par quelqu'amortissement étranger, qui n'avoit pas plus de rapport à leur ancienne destination, que les croix dont Rome moderne a depuis allongé leur sommet.

M. de Paw assure qu'il doit avoir existé en Egypte plus de quatre-vingts obélisques de la première grandeur. Le calcul n'en seroit pas très-difficile à faire, pour peu que quelque voyageur voulut prendre la peine de tenir un compte exact de ceux qui sont encore sur pied ou renversés dans le pays. Ceux qui en sont sortis sont assez connus. Ils sont aujourd'hui presque tous restaurés et remis en honneur par les soins du pape Pie VI.

Il y eut beaucoup de variétés dans leurs dimensions. Diodore de Sicile donne cent quatre-vingts pieds à ceux de Sésostris. Cette mesure paroît exagérée. Car il ne reste aucune trace d'obélisques qui ayent eu cette hauteur. Il en existe deux encore sur pied dans les ruines de Thèbes, et qui passent pour les plus grands que posséde aujourd'hui l'Egypte. On ne leur donne pas plus de quatre-vingts pieds de haut. Le plus considérable de ceux qui sont à Rome, est celui qui y fut amené par Constans, et qu'on appelle aujourd'hui du nom de l'église de Saint Jean de Latran, devant laquelle il est dressé. Sa mesure est de 130 palmes, ou 87 pieds.

Selon Pococke, il y en auroit en Egypte de plus petits encore que celui de la Minerve à Rome, lequel n'a que 19 palmes, ou environ 14 pieds. Sur une fenêtre du château du Caire, on en voit un qui sert d'appui à la croisée. Il est en

marbre noir et n'a que dix-huit pouces de large sur huit pieds de haut.

Les obélisques sont le plus souvent couverts d'hiéroglyphes, et quelquefois ils sont entièrement lisses, témoin celui de Saint Pierre de Rome. Ce qui prouve par parenthèse, que ce n'est point par les inscriptions qu'ils contiennent, qu'on apprendroit le véritable objet de leur érection ; enfin qu'on ne les tailla point pour recevoir des inscriptions, mais que celles-ci furent un accessoire libre et indépendant de leur principal usage. Les hiéroglyphes s'y trouvent disposés quelquefois sur une seule bande longitudinale, comme à celui de la *Villa Medici*, quelquefois sur deux, tels sont les grands obélisques de Thèbes et tel est celui de Barberin, à présent au Vatican. Ordinairement leur superficie est couverte de ces caractères, sans aucune symétrie ou du moins sans symétrie décorative.

La manière dont beaucoup d'obélisques sont dressés à Rome, ne doit avoir aucun rapport avec celle des Egyptiens. Depuis qu'ils sont devenus des objets de luxe et de pure ostentation au milieu des places qu'ils décorent, on les a élevés beaucoup plus qu'ils ne le furent sans doute dans leur pays. Celui de Saint Pierre repose sur deux piédestaux mis l'un sur l'autre, ce qui donne à cet obélisque une hauteur peut-être démesurée pour sa proportion.

Sur la base de l'obélisque élevé dans l'Hippodrome à Constantinople par Théodose, on voit un bas-relief où sont représentés deux petits obélisques supportés par des boules (1). Pline nous apprend de celui qui fut taillé par le roi Necthebis, qu'on l'avoit placé sur dix dés de granit. Quelques-uns ont prétendu que les Egyptiens n'élevèrent

(1) Spon. T, 1, p. 131.

point leurs obélisques sur des piédestaux. Cette prétention ne repose que sur l'opinion qu'on a de ce goût pour la solidité qu'affecta toujours cette nation. Toutefois elle est démentie par les faits. On voit encore à Rome le piédestal originaire de l'obélisque horaire renversé à Campo Marzo. J'ai parlé plus haut d'une base de granit au Muséum du Vatican et entaillée pour recevoir un obélisque (1).

De l'emploi des obélisques dans l'Architecture Egyptienne considéré sous le rapport du goût.

Ce qui a le plus de rapport et avec l'objet de cet ouvrage, et avec celui de l'article que nous traitons en ce moment, c'est l'emploi que les Architectes firent des obélisques dans les édifices, et le parti qu'ils en tirèrent pour la décoration, l'un et l'autre considérés avec les yeux du goût.

Or, il paroît constant que les obélisques ne furent point placés d'une manière isolée, qu'au contraire, ils le furent deux à deux, et qu'on les disposoit de chaque côté des portes d'entrée des temples, à une petite distance de ces portails, de façon que ces énormes aiguilles au lieu de se détacher sur le ciel, se détachoient sur le fonds même des masses du portail.

M. de Paw (2) ne se fonde sur aucune autorité, lorsqu'il avance que, quand il y avoit trois grandes portes aux temples, on y plaçoit jusqu'à six obélisques. La forme des portes, telle que nous l'avons donnée, ne permet pas de penser qu'il y en ait jamais eu qui ayent eu trois ouvertures.

(1) Voyez page 108.

Nous apprenons par M. Norry dans une relation des monumens du grand Caire, que l'on a fouillé de 15 pieds l'obélisque de Cléopâtre, qu'on l'a trouvé placé sur une base assez haute, laquelle reposoit sur trois degrés. Rel. de l'Expéd. d'Egypt. p. 36.

(2) Recherch. Philos. sur les Egypt., etc. t. 2, p. 62.

Il n'y a rien de mieux connu que leur disposition, car le nombre en est infini en Egypte. Une, entr'autres, ornée de deux magnifiques obélisques se voit encore au milieu des ruines de Thèbes. (*Voyez figure* 52.) Et sur la mosaïque de Palestrine, il y a un temple au-devant duquel s'élèvent de même deux obélisques. Nous avons donc sur la manière dont se plaçoient ces monumens les renseignemens les plus positifs.

Ce qui frappe l'œil du goût dans cet emploi des obélisques, c'est que l'on ne compta pour rien l'effet qui devoit résulter de leur masse et de leur élévation. Il y a plus, dans le dessin déjà mentionné (*Voyez figure* 52.) on peut remarquer qu'en arrière encore de ces obélisques de 80 pieds de haut, s'élevoient deux statues colossales. Elles sont aujourd'hui enterrées jusqu'à la tête. La dimension de celle-ci nous apprend que ces figures doivent avoir eu quarante pieds de proportion. Tout cela se détachoit sur un portail en tout sens gigantesque, et composé de deux tours pyramidales d'une hauteur démesurée.

L'imagination se figure à peine une telle accumulation dans un si petit espace, de masses colossales sur masses colossales. Il faut, pour la concevoir comme pour la justifier, se redire que des causes très-impérieuses et très-étrangères à l'intérêt de l'art, prescrivirent la réunion et l'agrouppement de ces objets : et il faut sans doute se garder d'appliquer à de semblables décorations, cette mesure de critique qui suppose que l'artiste fut le maître de faire plus, ou moins, ou mieux, ou autrement.

Mais en faisant abstraction de l'artiste, il ne doit pas être moins permis de juger l'art en lui-même, et le génie particulier sous la direction duquel furent réalisés de semblables ouvrages.

Or ce génie me paroît avoir été en Architecture le même que celui qui dirigea les conceptions et le ciseau des statuaires. C'est-à-dire, que jamais rien ne fut inventé, conçu, ni exécuté en vertu d'une connoissance raisonnée de la nature ou des effets que notre âme reçoit de la vue des objets, ni d'après le sentiment des impressions qui lui sont agréables, ni d'après la moindre théorie des proportions ou des rapports qui doivent exister entre les objets pour flatter les yeux.

Tout prouve que l'un et l'autre art ne surent chercher dans leur vraie source, ni les principes qui constituent la grandeur proportionnelle, ni les moyens qui font valoir celle qui n'est que linéaire.

Tout prouve que l'un et l'autre art ignorèrent le secret des nuances et des oppositions, et surtout celui de l'effet qui en est le résultat. Tout prouve enfin que l'un et l'autre pour faire grand ne surent faire que gigantesque.

Dans les arts du style, être toujours sublime, c'est manquer la véritable élévation. Il faut à l'esprit comme à l'œil des mesures ou des degrés de comparaison pour apprécier la grandeur. Aussi les bons écrivains nous offrent-ils dans leurs tableaux une succession d'idées sublimes et simples, douces et hardies. Malheur à l'écrivain qui n'a qu'un ton, surtout si ce ton est celui du sublime.

Autant peut-on en dire de l'Architecture et de ses ouvrages. Être toujours colossal, être en tout gigantesque n'est pas être grand, c'est n'être que monotone.

La grandeur fait sans doute un des principaux mérites des ouvrages de l'Architecture. Il y a même une raison particulière qui les fait estimer sous ce rapport plus que ceux des autres arts. C'est que, n'ayant aucun point de comparaison

comparaison directe dans les œuvres de la nature, et étant plus spécialement les produits de la main, du génie, des besoins et des sensations de l'homme, leur grandeur nous donne une plus haute idée de la puissance humaine. Il ne s'agiroit donc pas ici de diminuer l'estime que tous les siècles ont voué aux Egyptiens à cause de leur passion pour les grands monumens. Toute la critique se réduiroit à prétendre que la grandeur, comme toutes les autres qualités en Architecture, est le résultat de certaines combinaisons qui furent étrangères aux artistes égyptiens, et à prouver qu'il est heureusement une autre sorte de grandeur que la leur, dont l'âme peut recevoir les plus fortes impressions sans qu'il soit nécessaire d'entasser rochers sur rochers et montagnes sur montagnes.

L'œil inhabitué à l'Architecture égyptienne peut et doit être frappé de cette énorme cumulation de parties et d'objets décoratifs qui se pressent l'un l'autre. Mais un peu d'expérience et de réflexion affoiblit bientôt l'effet d'une impression qui se détruit par sa propre monotonie. L'âme veut se soustraire à la fatigante sensation d'une grandeur outrée, et l'indifférence de l'uniformité y remplace promptement le sentiment d'une froide admiration.

Il est difficile que tout ne soit pas connexe dans toutes les parties d'un même art.

Nous avons vu que dans le fait, ce fut l'ignorance de ce qu'on appelle la science et l'art de la construction qui porta les Egyptiens à faire des édifices si solides, si massifs et à disposer des plans si nombreux en divisions et en colonnes. Il est bien probable que ce fut le manque de goût et de sentiment raisonné du beau, qui produisît dans leur

Architecture cette exagération de dimension et cette cumulation d'ornemens et d'objets décoratifs.

Ainsi, il se pourroit que l'énormité de sa construction, la multiplicité de sa disposition, la prodigalité de sa décoration, auroient tenu beaucoup plus qu'on ne se l'imagine, à manque de science dans la première, d'art dans la seconde et de goût dans la troisième.

Je vais passer brièvement en revue ces conjectures dans la troisième et dernière partie de cet ouvrage.

TROISIÈME PARTIE.

OÙ L'ON EXPOSE :

1°. *QUELQUES RÉFLEXIONS CRITIQUES SUR LA VALEUR DE L'ARCHITECTURE ÉGYPTIENNE.*

2°. *LA DIFFÉRENCE D'ORIGINE QUI SÉPARE L'ARCHITECTURE GRECQUE DE CELLE DE L'ÉGYPTE.*

3°. *LES RAPPORTS DE DÉTAIL QUI SE RENCONTRENT ENTRE CES ARCHITECTURES.*

Je diviserai encore en trois Paragraphes cette troisième partie. Le premier sera une sorte de récapitulation de l'analyse qui vient d'être développée et dont le rapprochement fera mieux sentir, ce qu'il y eut de différence entre l'Architecture égyptienne et celle des Grecs.

Le second Paragraphe contiendra l'exposé succinct du système originaire de l'Architecture grecque et de ses principes particuliers.

Le troisième traitera des détails qui ont été empruntés à l'Egypte par les Grecs, et même de certaines ressemblances sur lesquelles il seroit difficile de porter un jugement absolu.

PARAGRAPHE PREMIER.

De la valeur, du mérite et de l'opinion qu'on doit se former de l'Architecture Égyptienne.

1.

L'Architecture Égyptienne manqua des moyens qui constituent essentiellement l'Architecture, art imitatif.

Les causes dont on a développé l'action nécessaire sur l'Architecture égyptienne dans la première partie de cet écrit, suffisent sans doute pour faire apprécier le degré de valeur auquel elle dût arriver.

S'il est démontré par le raisonnement, par les autorités anciennes et modernes, ainsi que par l'évidence des faits, que la vérité d'imitation ne put jamais être le but des artistes Egyptiens dans les arts qui ont la nature physique pour modèle, il doit dériver delà des conséquences très-décisives par rapport à leur Architecture. Il résulte nécessairement, en effet, d'une telle démonstration que l'art de bâtir en raison de la liaison directe qui l'unit aux autres arts, en raison des rapports abstraits qui font dépendre sa perfection du perfectionnement de l'imitation, n'arrive et ne peut arriver à être un art imitatif, qu'autant que la vue habituelle du beau et du vrai développe, chez tout un peuple, le besoin d'appliquer aux édifices les principes d'harmonie, de proportion et de vérité dont la nature a fixé le type sensible dans ses œuvres.

Nous avons reconnu qu'il y a dans l'Architecture deux espèces d'imitation, l'une sensible et l'autre abstraite, l'une qui repose sur les premiers modèles des habitations originaires dans chaque pays, l'autre qui a sa base dans la connoissance des lois de la nature et des impressions que notre âme reçoit de la vue et des rapports des objets.

Quant à celle-ci, il est impossible qu'un peuple qui n'est pas initié aux secrets de la belle imitation de la belle nature, puisse atteindre en Architecture à un système raisonné de convenance, de vraisemblance, de proportion et d'ornemens fondé sur l'expérience de nos sensations, ou sur cet accord de toutes les qualités, que les sens, l'entendement et le goût peuvent désirer dans cet art.

Il est impossible que ce genre d'imitation abstraite de la nature, qui constitue la partie la plus fine et la plus déliée de l'art de l'Architecture, qui repose sur les observations les plus délicates de l'impression que les objets font sur nos sens, qui suppose une foule d'expériences préalables et d'essais successifs, qui exige par conséquent toute l'indépendance du génie et la plus grande liberté dans l'artiste, ait pu se développer en Egypte sous toutes les espèces d'entraves religieuses, et sous les liens encore plus étroits de l'esprit de routine une fois établi et devenu le génie dominant de tous les arts.

A l'égard de la première espèce d'imitation plus positive en elle-même, et dont nous avons aperçu l'existence dans les rapports du goût de bâtir des Egyptiens avec les souterrains creusés qui lui donnèrent l'être, nous avons déjà eu occasion de remarquer ce que nous développerons davantage dans le Paragraphe suivant, savoir, que de tous les types ou modèles présentés par la nature à l'art (1),

(1) Voyez pages 28 et 29.

celui qui résulte des souterrains est sans comparaison le plus monotone, le moins susceptible de variété, le plus éloigné de ce qui forme le caractère de l'imitation.

Quand on examine à quoi tient en général le plaisir que procure l'imitation, et lorsqu'on applique le résultat de cet examen au principe assez vague et fugitif de l'espèce dont il peut être ici question, on se persuade que l'Architecture qui prend pour modèle les souterrains, doit être celle dont l'imitation a le moins d'effet et procure le moins de plaisir, par cela même qu'elle est le plus près de son modèle.

En général le vrai but de l'imitation n'est pas de se substituer tellement à son modèle que la ressemblance produise une identité capable de décevoir et de faire prendre le change. Au contraire, pour que nous en jouissions, il faut que nous apercevions que l'objet imitant n'est que l'image de l'objet imité. Là, en effet, ou par un excès d'illusion factice ou de rapprochement naturel, on croit voir la chose même imitée, dans son imitation, ce n'est plus l'image de cette chose qu'on peut prendre plaisir à voir, c'est la chose elle-même, et là où l'on ne croit pas voir l'image d'une chose, on ne croit pas voir d'imitation. On n'en voit point.

Donc tout mode ou tout genre d'imitation qui tend le plus possible à s'approcher de ce point de similitude, dont l'effet est de faire croire que l'image qu'il présente d'une chose, est la chose même, tend aussi le plus possible à détruire ou à diminuer le plaisir qui doit résulter de l'imitation. Donc toute imitation qui tend le plus possible à ce point, tend le plus possible à n'être plus imitation.

Si cette théorie qui sans doute auroit besoin de plus d'extension est vraie, on aperçoit déjà quelle fut la cause

principale du peu d'effet et de plaisir que le système imitatif de l'Architecture égyptienne doit produire.

Il est constant, vu la nature particulière du modèle à imiter par l'art, que ce modèle s'y confond avec l'imitation. Des soutterains creusés dans la pierre et imités par la pierre ne doivent paroître qu'une seule et même chose. Il n'y eut point lieu à métaphore ou à transposition, ou bien il faut dire que cette métaphore fut beaucoup moins sensible que celle des Grecs qui, dans le système imitatif de leur Architecture, substituèrent une matière à une autre matière. Il y eut en Egypte identité de matière et de goût. Dès-lors absence de ce plaisir qu'on éprouve à voir une chose représentée par une autre chose. L'Architecture égyptienne fut par conséquent en ce genre aussi peu imitative qu'il fut possible.

A la vérité cet effet provient moins ici du défaut de l'art imitateur que du défaut du modèle imitable. Ce ne fut point, il est vrai, l'imitateur qui ambitionna cet excès de ressemblance, ce fut sans doute le modèle lui-même qui y donna lieu. On est obligé d'avouer que cette absence de plaisir imitatif tient à la nature des choses : mais il n'en faut pas moins reconnoître que la carrière ouverte à l'art fut bien plus bornée en Egypte qu'en Grèce.

Le type des souterrains, devenu une fois, par la force même de la nature, le régulateur nécessaire de l'Architecture égyptienne, on comprend aisément qu'il dût y produire deux effets en apparence contradictoires, et qui cependant se rattachent au même principe.

Le premier de ces effets fut la monotonie dans les formes principales, le second fut l'arbitraire dans les accessoires de l'Architecture.

2.

Monotonie dans l'ensemble.

Nous avons observé déjà plus d'une fois (1), que l'art de creuser des habitations souterraines ne pouvoit que comporter la plus grande simplicité. Dans le fait, il n'y a point de travail qui commande plus de réserve à l'invention de tout ce qu'on peut regarder comme le domaine de la variété. Celui qui fait des ouvrages déjà si pénibles et si fastidieux, loin de rechercher, doit fuir au contraire avec soin tout ce qui augmente la peine ou multiplie les combinaisons. Il est naturel que soit dans les plans, soit dans les élévations, soit dans les plafonds, il s'en tienne aux partis les plus lisses. Tout doit y respirer l'économie de détails, d'ornemens, de saillies. Enfin tout doit y être uniforme. Et voilà aussi ce que nous avons trouvé dans tous les édifices Egyptiens. Point ou peu de profils, c'est-à-dire, peu ou point de parties saillantes ou rentrantes, point de combles, point de voûtes, point de variétés dans les aspects, de diversité dans les compositions, point de moyens de modifier les caractères, point de nuances, point de modes. L'Architecture égyptienne ne connut et ne pût connoître la variété. Elle fut essentiellement monotone.

3.

Arbitraire dans les détails.

Le second effet dont on a parlé résulte aussi clairement, quoique moins directement, de la même cause.

(1) Voyez, page 29.

C'est

C'est un besoin pour l'homme que d'embellir et de décorer tout ce qui l'approche, tout ce dont il use. Nous avons vu que le goût d'embellir reposoit sur le besoin que l'homme a de mouvement, c'est-à-dire, sur le besoin de la variété qui est à l'esprit ce que le mouvement est au corps. Les Egyptiens durent éprouver ce besoin dans leur Architecture, et durent l'éprouver d'autant plus que ses formes étant très-monotones, elles exigèrent en quelque sorte une plus forte dose de cet assaisonnement que l'art décoratif employe pour corriger l'insipidité d'un aspect trop uniforme.

Mais on a vu que la décoration égyptienne avoit emprunté des inscriptions et du style hiéroglyphique la plus grande partie de ses motifs. On a vu aussi comment l'écriture hiéroglyphique et ses signes dépendants par leur nature d'un ordre d'idées, autre que celui qui est propre à l'art de décorer, il ne put s'introduire ni ordre, ni mesure dans cet art, et que la plus grande profusion fut le caractère de cette espèce d'embellissement.

Or, profusion dans la langue du goût est à-peu-près synonime de confusion. Le goût ne pouvoit entrer pour presque rien dans l'emploi des figures hiéroglyphiques. Et cette partie de la décoration fut abandonnée à toute l'irrégularité, à tous les disparates qu'elle comporte.

Quant aux autres parties d'ornement, il est indubitable que le caprice tout seul dirigea leur choix, comme leur emploi. On appelle caprice en Architecture ce goût d'ornement et de variété qui, ne reposant sur aucun principe de nécessité ou de convenance, ne reconnoît de lois que celles du hasard. Les formes originaires de l'Architecture égyptienne n'ayant pu établir de raisons ni de motifs nécessaires d'ornemens, comme nous verrons que les types

primitifs de la charpente en suggérèrent à l'Architecture grecque, la décoration ne dût être en Egypte, et ne fut réellement à l'égard des édifices, que ce qu'est une broderie sur une étoffe. Rien de fixe, rien de déterminé par le besoin, ne fit aux Architectes un devoir de se rendre un compte raisonné de leurs inventions, et de les subordonner à un système dans lequel l'utile et l'agréable, résultats tour à tour l'un de l'autre, se prêteroient un secours réciproque.

Les souterrains n'offrirent ni divisions, ni membres, ni parties variées, et l'instinct seul de l'ornement s'exerça à en corriger la monotonie. Comme la raison qui, en Architecture, n'est autre chose que la soumission à la nécessité, n'entra jamais pour rien dans ces inventions, elles sont restées sous l'empire de l'arbitraire. A quelques exceptions près, telles que les ornemens de quelques colonnes dont on a parlé, et dont les motifs sont tirés de quelques productions naturelles, sans même avoir été régularisés par l'art, on peut dire que tout ce qu'on appelle ornement dans l'Architecture égyptienne, ne fut que le fruit du hasard et le produit d'un goût entièrement capricieux.

4.

Il ne paroît point qu'on puisse découvrir aucun système de proportion dans l'Architecture égyptienne.

C'est bien toujours aux mêmes causes qu'on doit attribuer l'absence de tout système proportionnel dans cette Architecture. Plus on observe celle des Grecs et plus on la compare à toutes les autres, plus on se persuade qu'elle

seule fut douée par sa nature de cette propriété particulière, dont l'effet fut de l'assimiler aux arts d'imitation, qu'elle seule fut capable de recevoir des proportions.

J'entends par proportions dans l'Architecture, un ensemble de rapports nécessaires établis entre les diverses parties d'un tout. La nature en a fixé de semblables dans chaque espèce d'êtres organisés. Chacune de leurs parties, chacun de leurs membres correspond constamment, sauf quelques variétés individuelles, à chaque autre partie, à chaque autre membre, de sorte que lorsqu'on connoît une seule partie d'un corps proportionné, on connoît le corps entier et chacune de ses parties, à quelques fractions près. La nature l'a fait ainsi, parce qu'elle a mis toutes les parties des corps dans une dépendance mutuelle, et les a unies par la nécessité de s'entre-aider. C'est-là ce qui constitue les rapports fixes entre les membres du corps humain.

Dans les ouvrages de l'homme, cette fixité d'une corrélation nécessaire des parties ne sauroit toujours exister. Il en est un grand nombre où elle seroit impossible. Il en est beaucoup où elle est inutile. Et à vrai dire la transposition des proportions naturelles, ou d'une organisation proportionnelle aux œuvres de l'Architecture, est une fiction de l'art tellement déliée, tellement hors du cercle des idées ordinaires, qu'elle ne dût prendre naissance que chez le peuple le plus exercé dans la science des proportions du corps humain.

On conçoit aisément comment la grande habitude contractée par les artistes Grecs de voir et d'imiter la structure du corps de l'homme, avec toute l'indépendance que le génie peut porter dans cette étude, leur fit un besoin d'appliquer à des ouvrages même étrangers à cette imitation, le sentiment et les principes de régularité, d'ordre,

de rapports, d'harmonie dont ils avoient su découvrir les leçons pratiques dans ce livre vivant de la nature humaine.

On conçoit dès-lors aussi comment le contraire dût arriver en Egypte. L'imitation des corps n'ayant jamais pu, soit dans la peinture, soit dans la sculpture, sortir de cet état d'enfance ou de routine qui permet à peine de soupçonner de la part de l'artiste la volonté ou l'intention d'imiter, nulle étude, nulle connoissance du corps, de l'organisation de ses parties, de la conformation des membres et des muscles n'ayant su diriger cette insignifiante imitation, le sentiment des proportions dût être toujours étranger aux arts de l'Egypte. On ne conçoit pas comment le besoin de faire d'un édifice un corps proportionné se seroit fait sentir à des hommes qui, familiarisés aux ébauches consacrées par l'habitude et la religion, ne se trouvoient pas blessés du manque absolu de vérité, de proportions et de rapports, enfin de la difformité qui choque, dans toutes leurs figures, les yeux exercés et accoutumés à l'imitation naturelle.

L'application d'un système de proportions à l'Architecture, fut due en grande partie chez les Grecs à la nature même des formes originaires de leur construction. La forme de la cabane ou la construction en bois qui servit de type à l'art, étoit déjà un composé de rapports et de rapports nécessaires. Déjà, avant d'être métamorphosée en pierre, la construction avoit connu des lois et des règles de proportion. Il y existoit des combinaisons de force et de résistance, de pleins et de vides. Il s'y trouvoit des divisions essentielles et des subdivisions commandées par la nature et le besoin même de la solidité. Tout y étoit disposé pour recevoir la nouvelle empreinte de formes, de proportions

et d'embellissemens puisés dans les principes et le goût des autres arts, et dont l'application intellectuelle devoit l'élever à leur niveau.

Mais en Egypte une semblable métaphore ne pouvoit ni résulter d'une analogie de goût entre les arts imitateurs, ni ressortir des données originaires ou des types primitifs de l'art de bâtir. Les superficies plates et lisses des souterrains où cet art trouva ses modèles, n'offroient ni divisions, ni rapports nécessaires. Des travaux toujours simples d'excavations uniformes, ne pouvoient donner l'idée de combinaisons entre des membres, de correspondance entre des parties et des formes qui n'existoient point. Donc nulle idée de rapport nécessaire.

S'il existe des divisions dans les entablemens Grecs on sait à quelle cause, à quels principes elles doivent leur existence. Si quelque chose de semblable en apparence se rencontre dans un couronnement Egyptien, on voit que rien ne le motive et que c'est uniquement le produit du caprice. L'établissement de proportions ou d'un système de rapports nécessaires et déterminés, eût été dans l'Architecture égyptienne, le résultat bénévole d'une fiction oiseuse dont rien n'auroit pu rendre raison.

Or, ce n'est pas ainsi que les hommes procédent dans leurs inventions : ou si cela arrive, il ne dépend pas des hommes de donner de la perpétuité à de telles inventions. Tout ce qui n'a pas sa base fondée sur le besoin ou sur quelque analogie nécessaire, est périssable et variable à l'infini. Il n'y a que la raison ou une liaison plus ou moins sensible avec la nécessité, qui puisse fixer et rendre durables les conceptions décoratives de l'art.

C'est à cette prérogative d'une raison évidente, que l'Architecture grecque a dû la conservation de son système

à travers toutes les fluctuations du goût des peuples qui l'ont adopté. Chez les nations où l'Architecture ne put trouver de solide fondement à ses inventions, en vain chercheroit-on les règles qui en déterminèrent les formes et les proportions.

5.

Il est douteux qu'on puisse attribuer aux Egyptiens la connoissance de ce qu'on entend par ordre d'Architecture.

On s'est presque toujours fait une fausse idée de ce que l'on appelle *ordre* en Architecture. Les uns ont trop resserré, les autres ont trop étendu cette idée, et tous ne sont tombés dans l'erreur, que parce qu'ils ont attaché l'existence d'un ordre aux objets qui n'en sont que la partie accessoire, je veux dire à sa partie décorative.

Rien de plus ridicule que toutes les tentatives modernes pour inventer des ordres nouveaux. On s'est toujours imaginé qu'il suffit de composer un chapiteau dans un goût d'ajustement insolite pour produire un nouvel ordre. Ceux qui dans le siècle dernier se sont tourmentés l'imagination pour cette découverte illusoire n'avoient aucune connoissance de l'Architecture égyptienne. Qui sait si la vue des nombreux chapiteaux de l'Egypte n'eut pas été capable de les guérir de cette manie inventive?

Si l'existence d'un ordre étoit attachée à une forme décorative de chapiteau ou de colonne, aucune nation n'eût eu plus d'ordres d'Architecture que les Egyptiens. Il est douteux toutefois qu'on puisse leur attribuer la connoissance de ce que l'on entend par ordre d'Architecture.

Les Grecs, dira-t-on, ont-ils été les seuls inventeurs en ce genre ? N'a-t-on pu rien découvrir avant et après eux sur cet objet ? Je répondrai encore ici que l'idée d'invention ou de découverte, telle qu'on l'applique à cette matière, est une idée fausse, et la source de toutes les erreurs commises par les Architectes et les écrivains.

Je réponds que l'ordre corinthien ne consiste pas dans les feuillages du tambour de son chapiteau, que l'ordre ionique ne consiste pas dans ses volutes, et que l'ordre dorique ne consiste pas dans le quart de rond et l'abaque qui surmontent sa colonne. On en peut dire autant de chacun des autres caractéristiques de ces ordres, pris en particulier, et tel qu'on le voit consacré par l'usage.

En quoi donc consiste *l'ordre* ?

L'ordre consiste en un système de proportions de formes et d'ornemens, mis constamment en rapport avec telle ou telle des qualités que l'Architecture peut rendre sensibles.

L'Architecture est une sorte de musique oculaire. Pour parler à l'âme avec l'entremise des yeux, elle a besoin de rapports rendus sensibles et fixés par des formes et des proportions. C'est la progression de ces formes et de ces proportions qui constitue ses tons ; et ces tons sont ce qu'on a appelé ordres.

Les Grecs ayant beaucoup plus et beaucoup mieux qu'aucune autre nation, connu et fixé ces rapports par un choix de formes, d'ornemens et de proportions constamment analogues, appliqué aux diverses qualités que l'Architecture peut exprimer sensiblement, et les Grecs n'ayant jamais confondu ces formes, ces proportions et ces ornemens, mais leur ayant affecté dans ce qu'on a appelé les trois ordres un emploi respectivement invariable, ils ont dû passer pour inventeurs des ordres. Et sous ce point de vue l'on

ne peut nier que leur Architecture seule entre toutes les Architectures, ne présente une distinction de tons aussi claire et aussi intelligible, que celle des modes de la musique ou des mètres de la poésie. Or, ce sentiment fin et profond qui a su faire une telle distinction, fixer ainsi l'Architecture, en faire un art et une science, les Grecs ne le doivent qu'à eux, et à coup sûr n'en doivent rien aux Egyptiens.

Si l'ordre, comme l'a dit Laugier, ne consiste pas uniquement dans la colonne, mais dans toutes les parties constituantes de l'ordonnance, et si l'ordre considéré en abstraction n'est qu'un ensemble de rapports, de proportions, de formes et d'ornemens déterminés par le sentiment du vrai et du beau (ou le goût) et mis en analogie avec les impressions que l'Architecture veut produire, et les qualités qu'elle peut exprimer, rien de plus puéril que de prétendre voir des ordres particuliers ou nouveaux, là où l'on découvre un contour ou un ajustement particulier de colonne ou de chapiteau.

Et en effet la conséquence de cette manière de voir seroit de créer des ordres à l'infini.

Mais n'y en a-t-il que trois et ne peut-il y en avoir que trois ?

Comme il paroît que les qualités que l'Architecture peut exprimer, s'expriment suffisamment et convenablement par l'entremise de trois modes, dont deux extrêmes et un moyen, il a toujours paru que tout ce que l'on a imaginé en deçà ou au-delà, étoit trop ou trop peu. Et l'on s'est convaincu qu'il ne pouvoit y avoir que trois tons considérés comme couleurs entières, quoique susceptibles de nuances.

» Les ordres, dit Galiani, ne sont que les moyens d'exé-
« cution de l'Architecture. Dans le fond, il ne peut y en
» avoir

» avoir que trois qui tous ensemble expriment les divers » degrés de richesse dont elle est susceptible. Et comme » rien ne peut être plus riche que ce qui l'est au super- » latif, et ne peut l'être moins que ce qui l'est au positif, » aucun ordre ne peut mériter ce nom s'il passe ou l'un » ou l'autre de ces deux termes. Car tout ce que l'on feroit » de plus seroit trop, et tout ce que l'on feroit de moins » ne seroit pas assez ».

C'est avec cet argument que l'on conteste l'existence des soi-disant ordres toscan et composite.

Au reste cette question seroit assez étrangère à celle qui regarde l'Egypte.

Pour savoir si elle eut l'idée *d'ordre* dans son Architecture, il me semble qu'un simple parallèle suffit.

Nous reconnoissons dans l'Architecture grecque un système appelé *ordre*, et ce système nous reconnoissons qu'il repose sur un emploi constant de formes, de proportions et d'ornemens déterminés, dans ce que nous nommons telle ou telle ordonnance, et toujours en rapport avec telle ou telle qualité déterminée, comme force, grâce, richesse, etc. Si les Grecs eussent mis un chapiteau corinthien sur une colonne dorique de trois diamètres, s'ils eussent placé le chapiteau dorique sur une colonne de douze diamètres, s'ils eussent laissé lisse et sans profils l'ordonnance ionique, si le chapiteau de celle-ci eut supporté des entablemens rustiques, si la richesse d'un chapiteau se fut trouvée indistinctement mêlée avec la pauvreté d'un architrave, si toutes les colonnes eussent eu ou des proportions uniformes ou des proportions arbitraires, ect. nous n'aurions jamais reconnu *d'ordre* dans cette Architecture; comme nous n'en reconnoissons pas dans celle des Maures, des Arabes ou des Goths, qui ne furent que des compilations.

Or, comme nous n'avons pu reconnoître en Egypte de système de proportions déterminées, comme nous n'avons pu remarquer que telle forme fut constamment réunie à telle proportion, ni que telle forme et telle proportion réunies à tel ornement, se trouvèrent en analogie constante avec telle physionomie particulière; comme nous n'avons trouvé qu'une seule physionomie dans les monumens, comme nous n'y avons pas trouvé de profils, de modinature et d'ornemens susceptibles d'être combinés diversement avec tel ou tel ensemble de rapports, de manière à produire des tons distincts, susceptibles d'exprimer des qualités ou contraires ou diverses, nous dirons que si les Grecs ont eu des ordres, il faut de toute nécessité que les Egyptiens n'en ayent point eu.

La seule qualité que les Egyptiens ayent rendue sensible dans tous leurs édifices est la force ou la solidité. Nous avons vu sur quel principe s'établit chez eux la nécessité de cette expression constante, monotone et même exagérée. Inutilement d'autres peuples auroient tenté de porter la même qualité au même degré. La nature des choses ne le leur eût pas permis. Mais, c'est parce que l'Architecture égyptienne fut condamnée à cette qualité exclusive, qu'elle ne connut jamais le besoin des autres modes, et ne put dès-lors constituer les ordres comme moyens d'expression de toutes les autres qualités. Inutilement on cherche la grâce, la légèreté, la variété, le plaisir, la vraie richesse dans les édifices égyptiens: ils n'ont jamais été et ne seront jamais aux yeux de l'homme de goût que *des carrières sculptées*.

6.

Quelques raisons de l'excès de solidité qu'on remarque dans l'Architecture Egyptienne.

L'Architecture égyptienne nous présente le *Maximum* de l'idée de force ou de solidité qu'on peut se figurer dans l'art de bâtir. L'imagination et la réalité ne semblent pas pouvoir aller au-delà. Lorsqu'une qualité de cette sorte se trouve portée à un tel point d'exagération, elle force à l'admiration les sens et l'esprit. C'est un tribut qu'il faut payer à l'Egypte. Mais lorsqu'on est revenu de ce premier sentiment et qu'on veut s'en rendre compte, on éprouve qu'il perd une grande partie de sa valeur. Le mérite en question se trouve de beaucoup atténué au tribunal de la saine critique et aux yeux du goût.

Il y a, en effet, dans la méthode de construire, un mérite de solidité qui tient plus à l'ignorance qu'à la science de la construction. On a déjà dit (1), que c'est dans l'enfance des sociétés et des arts que se sont construits les édifices de la plus grande solidité, et mis en œuvre les matériaux de la plus grande dimension. Les pierres que les Mexicains employoient dans leurs bâtimens, le disputent en grandeur, dit-on, à celles des Egyptiens.

C'est qu'effectivement à cette époque de la vie des nations les idées sont plus simples et les moyens plus imparfaits. Ce n'est pas par choix, c'est par instinct, je veux dire par nécessité, qu'alors les hommes employent d'aussi vastes matériaux. Les combinaisons et les ressources de l'art de

(1) Voyez page 83.

bâtir étant inconnues, on voudroit faire un édifice d'un seul bloc. Moins on y compte de pierres, plus on lui trouve de mérite. Mais ce qui en est un réel sous le rapport absolu de solidité, cesse de l'être sous le rapport de l'art, parce qu'ainsi qu'on l'a dit, si ce genre de construire est le résultat d'un sentiment de force, il ne l'est pas moins de l'impuissance de faire autrement. Les mêmes hommes n'auroient ni su, ni pu construire d'une autre manière, ni avec des moyens plus composés.

Nul doute qu'à mérite égal du côté de la grandeur et de la beauté, on ne préfère l'édifice dans lequel il sera entré le moindre nombre de matériaux. Cependant comme les moyens naturels, si étendus qu'on les suppose, sont toujours très-bornés, il résulte d'un procédé trop simple de bâtir en pierre, que la dimension des matériaux devient la mesure unique des efforts et des conceptions de l'art. Cette mesure étant nécessairement aussi uniforme que rétrécie, l'art et le génie s'en trouvent resserrés au point de rester constamment dans un cercle de combinaisons extrêmement étroit.

C'est encore là une des causes de la monotonie de l'Architecture égyptienne. Mais, c'est-là surtout ce qui rend et sa solidité et le colossal de sa construction moins recommandables. Car il en est jusqu'à un *certain* point des ouvrages de l'homme comme de ses actions. La vertu dans celles-ci consiste à faire bien par choix. Sans la liberté de mal faire il n'y auroit pas de bien moral. De même comment appelleroit-on mérite en Architecture ce qui seroit tellement forcé par la nécessité, qu'on n'auroit pas pu faire autrement ?

C'est par cette nécessité d'employer de vastes et énormes matériaux pour produire de grandes choses sans le secours

d'une science alors inconnue, qu'il faut expliquer dans les édifices de l'Egypte, cette répétition des mêmes formes, cette monotonie d'effet, et cet unisson de caractère que le goût ne sauroit endurer. Ce sont toujours d'énormes piliers, d'énormes portes, d'énormes murs, d'énormes plafonds, d'énormes massifs. Nul mélange d'aucune autre qualité, nulle nuance, nul ton différent ou moyen ne viennent délasser la vue ou reposer l'imagination. L'impression de puissance et de force attachée à l'idée comme à l'aspect de la solidité, cesse d'être elle-même, à force d'être toujours la même.

Le genre de construction colossale et à grand appareil, étant devenu le luxe de l'Architecture égyptienne, les plans et la disposition des édifices, ainsi qu'on l'a déjà dit, durent beaucoup plus qu'on ne pense se resserrer, et se modifier sur une telle donnée. Il est dès-lors très-douteux que les intérieurs des monumens ayent pu arriver à une certaine grandeur. Des plafonds toujours horisontaux, formés de pierres toujours à plat, ne purent produire que des couvertures peu étendues. Et comment se persuader que des plafonds en charpente ayent jamais pu s'assortir à ce sentiment, et à ce besoin d'éternité que les Egyptiens portoient dans tous leurs ouvrages?

En rapprochant ces considérations des dessins et des plans que nous avons, sous les yeux on avancera sans crainte de se tromper que l'Architecture égyptienne ne dût ses plans si grandioses et si riches en colonnes, qu'à l'impuissance de l'art. La longueur ou la largeur des pierres étoit devenue le module exclusif de toutes les élévations. Celles-ci devoient se subordonner aux dimensions prescrites par les couvertures. De-là, la fréquence des colonnes. De-là encore *l'âpreté* des entre-colonnemens. De grandes beautés résul-

lui-même imparfait, altéré ou erroné à l'égard des ouvrages qui sont une dépendance indirecte de l'imitation de la nature.

Comment concevoir des proportions, de l'harmonie, de l'élégance, de la précision dans les formes et les membres d'un péristyle à côté des statues, termes, gaines ou momies des Osiris, des Isis, des Anubis grossièrement enveloppés dans leur matière, ébauches avortées d'un art que toutes les institutions tendirent à neutraliser.

L'imitation étant restée constamment en Egypte à ce point d'imperfection mieux connu qu'on ne peut le décrire, la seule force de l'analogie eut maintenu l'ornement dans un état semblable. Mais les faits sont d'accord avec le raisonnement. Le chapiteau corinthien qui est un emprunt fait à l'Egypte par la Grèce, n'est devenu célèbre que par la beauté de la sculpture grecque. Jamais il n'eut acquis sa réputation, si on l'eut propagé dans l'état d'ébauche où il fut laissé par le ciseau égyptien. Il en est de même de tous les autres ornemens. Il n'en est pas un dont l'œil du goût puisse supporter la vue. Tous manquent de cette vie imitative qui manque aussi aux représentations humaines.

Si l'on vouloit former le goût d'un homme, c'est-à-dire, développer en lui le sentiment du vrai et du beau, on ne sauroit mieux faire que de familiariser ses yeux aux formes des statues grecques. Il semble que si l'on vouloit empêcher ce sentiment de naître en lui, on en viendroit à bout en le condamnant à la vue des statues égyptiennes.

On peut prononcer que ce sentiment n'exista jamais en Egypte, et que jamais le goût n'entra pour rien dans la décoration de son Architecture.

PARAGRAPHE

PARAGRAPHE SECOND.

Du système constitutif de l'Architecture Grecque.

Illa vetus, dominis etiam casa parva duobus,
Vertitur in templum : furcas subiere columnæ. Ovid. *Metam.* l. 8.

1.

En demandant *ce qu'il paroît que les Grecs ont emprunté à l'Architecture égyptienne*, l'Académie s'est renfermée dans les termes du doute le plus sage et de la critique la plus philosophique. Il y a, en effet, une sorte de notoriété historique qui suffit pour établir l'existence de plusieurs emprunts faits à l'Egypte par la Grèce. Remettre en doute quelques-uns de ces emprunts, c'eût été peut-être contredire gratuitement une opinion généralement reçue, et exposer les écrivains à l'embarras de prouver ce qui passe pour démontré.

Il faut dire toutefois que bien des auteurs ne mettent pas dans cette matière la même réserve. On trouve établi presque chez tous ceux qui ont essayé de comparer les œuvres de l'art de bâtir chez les deux nations, que les Egyptiens en furent les inventeurs, et que les Grecs, en leur dérobant cette invention, ne firent autre chose que déguiser leur larcin sous des formes et des ornemens nouveaux (1).

(1) Cette opinion vient de reparoître dans un écrit qui a pour titre; *Description abrégée des principaux monumens de la haute Egypte.* On

Ainsi, il paroît que l'idée d'emprunt entre ces deux peuples est susceptible de plus ou de moins d'extension, selon l'idée qu'on se forme de l'Architecture.

On l'a déjà dit au commencement de cet écrit, l'erreur qu'on se propose de combattre en ce genre repose sur l'opinion qu'il existe une Architecture commune à tous les peuples, laquelle auroit une origine locale, et dont il ne s'agiroit que de démêler la généalogie.

Rien n'est plus faux. Il n'y a pas d'Architecture humaine. Il ne sauroit y en avoir. Et cela parce qu'outre mille autres raisons, il n'y a jamais eu de besoin uniforme entre les hommes sur le fait des habitations, et que celles-ci ont dû se former au gré d'une multitude de convenances locales, particulières et fort différentes les unes des autres. Il y a deux seuls points par lesquels les diverses Architectures peuvent se toucher. L'un est intellectuel; c'est l'effet des impressions qui peuvent résulter partout des grands rapports, et des qualités différentes que l'art de bâtir peut développer sous quelque forme que ce soit. L'autre est mécanique et se rapporte aux principes de solidité communs à tous les procédés de bâtir, et qui tiennent aux lois générales de la physique.

Inférer des rapprochemens généraux qu'on trouve entre deux Architectures que l'une est le produit de l'autre, est comme on l'a dit, un abus aussi insoutenable, que le seroit la prétention de faire dériver une langue d'une

y lit cette phrase: » Ainsi pourroit se détruire la fable ingénieuse de Vitruve » qui attribue l'origine de l'Architecture à l'imitation des cabanes en bois » qu'ont habitées les premiers peuples de la Grèce. Leurs descendans jaloux » de s'emparer de toute espèce de découverte, n'ont rien laissé échapper » qui put faire reconnoître leurs obligations envers les Egyptiens dans » cet art ».

autre, parce qu'il se trouveroit entr'elles la similitude de certains points qui appartiennent à la Grammaire universelle.

Je crois donc entrer pleinement dans les vues du programme de l'Académie, si je démontre en quoi les deux Architectures dont il s'agit, n'ont pu et ne peuvent ni se rapprocher, ni dériver l'une de l'autre, et jusqu'à quel point l'une a pu s'approprier quelques formes et quelques détails étrangers à elle, sans que ce mélange ait su toutefois parvenir à altérer son caractère original.

Ainsi lorsque nous aurons fait voir ce qui appartient nécessairement en propre à l'Architecture grecque, nous aurons déjà un parallèle négatif dont l'effet sera de simplifier des notions qui se confondent facilement, et de faire apercevoir plus clairement tout ce qui s'éloignant de la constitution propre de cette Architecture, portera le caractère d'emprunt. Cette méthode est celle qui peut le mieux garantir des illusions de l'esprit systématique.

Je ne veux ici rendre compte de l'Architecture grecque et la soumettre à la critique, que sous un rapport, le seul qu'il importe de développer en cette matière. Ce rapport est celui de son système constitutif ou des principes originaires qui ont concouru à sa formation, et lui ont donné le caractère, le goût, le génie particulier dont se composent sa physionomie et la manière d'être qui la distinguent de toute autre.

2.

Le témoignage universel de tous ceux qui ont traité de l'Architecture grecque, de tous ceux qui l'ont pratiquée, de ceux qui l'ont attaquée, comme de ceux qui l'ont

défendue, atteste que son système repose sur l'imitation de la cabane, c'est-à-dire, de la méthode primitive de construire les habitations en bois.

Quelle est l'espèce particulière de ce genre d'imitation, comment se développa-t-elle? Fut-ce l'invention d'un homme, ou fut-ce le résultat naturel de l'habitude, d'une succession d'essais et d'une progression d'expériences? Jusqu'à quel point l'art et le génie doivent-ils se trouver enchaînés par cette imitation, jusqu'où convient-il de la porter sans tomber dans la servilité, ou convient-il de s'arrêter pour ne pas dégénérer en abus et en licence? Ce seroient là de nombreux et fertiles sujets de discussions. Mais ils seroient pour la plupart hors de notre sujet.

Ce qu'il s'agit d'établir ici, c'est que si l'Architecture égyptienne, d'après la notoriété de ses formes, de son caractère et de sa physionomie prit naissance dans l'art de creuser des habitations souterraines, l'Architecture grecque, d'après une notoriété plus palpable encore, plus incontestable et plus décisive, dût son origine à l'art d'assembler les bois dont se formèrent les premières demeures des plus anciens habitans de la Grèce.

Il y auroit sans doute sur la nature de cette origine plus d'une erreur à détruire. Une de ces erreurs a été consacrée par Vitruve lui-même qui, en traitant de l'ordre dorique, l'ordre élémentairement grec et qui renferme toute l'Architecture grecque, lui assigne un inventeur (1). Il est d'autres préjugés à cet égard. Les uns veulent que les arbres ayent été directement l'objet de l'imitation des colonnes, d'autres croyent qu'un hasard heureux a fait naître à un Architecte l'idée de la métamorphose en question, et ils transforment

(1) Vitruve, l. 4, ch. 1.

la cabane en temple avec la rapidité qu'emploie Ovide pour nous peindre la transfiguration de la chaumière de Philemon et de Baucis.

> Illa vetus, dominis etiam casa parva duobus,
> Vertitur in templum : furcas subiere columnæ.

Non, ce n'est pas ainsi que procède la nature. Elle agit lentement par une suite d'essais insensibles et de répétitions, d'où résulte une habitude de voir et de juger qu'une chose est bonne et convenable. Il n'y a de durable que ce qui se forme ainsi progressivement dans le sein du tems et de l'expérience.

Avant que la cabane pût devenir le type de l'Architecture grecque, il fallût qu'elle-même eut reçu sa perfection chez un peuple agricole et déjà parvenu à un certain point d'industrie. La chaumière indigente d'un malheureux habitant des campagnes, est trop loin de la construction dispendieuse d'un édifice en pierre dans une ville, pour qu'on puisse supposer un rapprochement facile entre ces deux objets.

Mais si l'on suppose qu'un peuple essentiellement agricole, répandu sur une contrée riche de sa culture, passionné pour la vie champêtre, se seroit fort tard bâti des villes, et se seroit contenté de jouir de l'aisance que donne le travail dans des hameaux et des bourgades, on concevra qu'il auroit eu le besoin d'améliorer ses demeures champêtres, de les rendre solides, de les embellir. La construction des cabanes de bois dût par conséquent suivre les progrès de la civilisation et de la richesse de ce peuple agriculteur, dont les mœurs, les habitations et le genre de vie eurent aussi peu de rapport avec la manière d'être de nos villages que leurs cabanes en eurent avec nos chaumières.

Une progression insensible de travail, de solidité, de propreté dans ces constructions, dût accompagner la progression d'industrie et d'aisance des habitans. La cabane sans perdre la simplicité de sa forme première aura vu ses supports, ses combles, ses porches, ses plafonds, ses proportions se combiner, se modifier, s'embellir successivement et se disposer avec plus de recherche et d'élégance.

La même espèce de construction et la même forme de bâtiment se perpétuèrent ainsi pendant plusieurs siècles (1). Les parties élémentaires de ce mode de bâtir, conservées soit par l'usage, soit même par la routine, et plus ou moins modifiées par un art encore simple, se lièrent dans l'opinion et le goût, à l'idée de la nature qui en avoit suggéré et créé les premières combinaisons. Un tel modèle acquit relativement à l'art imitateur la force et l'autorité de la nature.

Telle dût être la marche de l'esprit humain dans le développement de l'Architecture. Il ne faut pas croire que tout de suite et d'un seul coup des arbres ayent été transformés en colonnes de pierre. Les arbres durent devenir d'informes appuis, ensuite des piliers grossiers, puis des supports façonnés et arrondis avant de devenir des colonnes. La colonne avant d'être un résultat de proportions heureuses, un ensemble combiné d'élégance et de solidité, un objet tout à la fois nécessaire et agréable, dût subir beaucoup d'essais de calculs et de modifications plus ou moins heureuses.

(1) Thucydide nous apprend que les cabanes de l'Attique étoient formées d'un assemblage de charpente. Ces logemens pouvoient se démolir, se transporter et se redresser. Dès que la guerre du Peloponèse fut déclarée, Périclès ordonna d'abattre, dans toute l'Attique les maisons de bois, et d'en déposer les matériaux à Athènes, afin de les soustraire au feu de l'ennemi. THUCYD. l. 2.

Il en fut de même des chapiteaux, des entablemens, des frontons, des plafonds, etc. La moindre hutte d'un sauvage peut sans doute offrir les élémens constitutifs de l'Architecture ; mais l'intervalle entre cette hutte et le temple de Minerve, est le même que l'espace de tems qui sépare l'âge agreste de l'état de nature, d'avec le siècle de Périclès. C'est en remplissant cet intervalle par les essais successifs d'une industrie toujours croissante qu'on peut se rendre compte de la formation de l'Architecture grecque.

Je ne m'étendrai pas davantage sur cet historique. Des documens de cette nature doivent moins viser à compléter la conviction qu'à faire naître la persuasion. Ils perdroient trop à être soumis à la rigueur des preuves et d'une discussion positive. Mais j'ai pensé qu'avant de faire voir quel fut le genre du système Architectural des Grecs, il convenoit, en développant son origine, de montrer de quelle manière avoit pu se former ce système. Presque tous ceux qui en ont parlé, sont partis du point donné de l'imitation de la cabane, sans s'être rendu compte de ce qu'il faut entendre par cabane et par imitation. De sorte que faute d'avoir des idées nettes sur cet objet, on est tombé dans des erreurs puériles, ou dans des exagérations propres à décrier ce qu'on cherchoit à établir.

3.

Il y a sur la réalité du système imitatif de l'Architecture grecque, quelque chose de plus convainquant encore que le témoignage unanime des hommes. C'est celui des faits. La plus forte preuve du fait en question est la vue même de cette Architecture. En effet, ce qu'on appelle le hasard peut bien dans quelques parties des bâtimens

produire certaines analogies, certaines ressemblances avec quelques-unes des formes de la construction primitive dont nous allons parler. Mais un ensemble complet et intègre de rapports et de similitudes, ne peut-être que le produit d'une imitation systématique. Or, nous allons voir que tous les membres, que toutes les parties essentielles de l'Architecture grecque furent des répétitions des membres et des parties essentielles de la construction en bois.

Les premiers arbres ou les premières poutres qu'on enfonça dans la terre, pour supporter un abri quelconque furent l'origine des colonnes isolées, qui soutinrent depuis les portiques des temples, et devinrent la première des richesses dans les édifices. Comme les arbres sont plus épais en bas et diminuent d'épaisseur à mesure qu'ils s'élèvent, de même les colonnes furent taillées beaucoup plus épaisses dans leur partie inférieure qu'à leur cime. Cette diminution est surtout sensible dans l'ordre dorique, le seul qui soit essentiellement grec. L'imitation en question a été observée et décrite par Vitruve (1).

Ces poutres ou arbres plantés en terre n'offroient point l'idée de base ou de piédestal. Aussi voyons-nous que l'ordre dorique fut constamment sans base chez les Grecs. Du reste la méthode des bases a dû être inspirée par le besoin d'exhausser les poutres, ou de garantir leur pied des inconvéniens de l'humidité, et leur *motif* aura été de même suggéré par la charpente.

(1) Non minus quod etiam nascentium opportet imitari naturam, ut in arboribus teretibus, abiete, cupresso, pinu, e quibus nulla non crassior est ab radicibus, deindè crescendo progreditur in altitudinem, naturali contracturâ peræquata nascens ad cucumen. VITR. l. 5, c. 1.

Contractura columnarum ducta est à nascentibus arboribus, quæ ad radices crassæ sensim se contrahentes fastigantur. PHILANDER, *ibid.*

L'Architrave

L'Architrave indique assez par l'étymologie de son nom, et la nature de son emploi et celle de son origine. C'est dans l'Architecture la représentation du sommier ou de la poutre horizontalement placée sur les poutres perpendiculaires, et destinée à recevoir la couverture de tout l'édifice.

Les solives du plancher dans la charpente viennent se placer sur l'architrave. Cette méthode fut fidèlement représentée par l'Architecture, et cette représentation forma la frise. On y voit les bouts des solives figurés par les triglyphes, et leurs intervalles le sont par les métopes. Quelques écrivains ont paru vouloir donner au triglyphe une autre origine, et l'ont supposé un ornement de fantaisie (1). Vitruve est de ce nombre, mais son opinion ne change rien à la réalité du système, puisque selon lui (2) cet ornement n'auroit eu pour objet que de cacher les extrémités des solives (3).

On doit en dire autant des ornemens des métopes. Le métope fut d'abord vide. Cela s'infère et du mot lui-même

(1) Voyez plus haut, page 186.

(2) Vitruve, l. 4, ch. 2.

(3) Le triglyphe en tant qu'un composé de petites cannelures, est une chose si ordinaire et si peu ingénieuse, que rien au monde ne mériteroit moins le nom d'invention, et il y auroit de la puérilité à prétendre que cela eut pu être le sujet d'une imitation, d'un emprunt ou d'un larcin. Le triglyphe n'est quelque chose de remarquable qu'en tant qu'indication d'un système de construction, et de la manière que Vitruve le décrit. Ce n'est donc pas en lui-même, c'est dans ses rapports qu'il faut considérer le triglyphe. Que ç'ait été un ornement propre à rappeler et à déguiser à la fois la construction originaire, c'est ce dont tout le monde conviendra. Que les Grecs ayent appris des Egyptiens qui faisoient des cannelures dans leurs corniches, à en faire aussi dans leur frise, c'est une minutie qui doit échapper à la démonstration; mais que les Grecs ayent appris des Egyptiens à masquer et à rappeler par ce léger ornement une construction en charpente qui n'étoit plus qu'une fiction de l'art, seule chose en quoi le triglyphe est remarquable, c'est ce qui est démontré impossible.

et de la nature des choses et des autorités anciennes. Par exemple, dans la tragédie d'Iphigénie en Tauride, Pylade conseille à Oreste de se glisser entre les métopes, et de s'introduire par-là dans l'intérieur du temple de Diane. Il paroît que, très-anciennement, l'usage de remplir les métopes aura prévalu, et de-là à la méthode de les orner la conséquence fut aussi facile que prompte. La construction dont on vient de parler se trouve soigneusement imitée au temple de Thésée, à Athènes, dans lequel, à la rencontre de chaque triglyphe, se trouvent de grosses solives de marbre, dont la disposition est en tout conforme à celle de la charpente.

Les solives inclinées du comble, ou les chévrons, composèrent la corniche saillante au faîte de l'édifice, pour mettre ses murs et ses accès à couvert de la chute des eaux. Cette grande saillie des chévrons se remarque encore aujourd'hui dans les pratiques de la charpente par toute l'Italie. De-là sont nés les modillons et les mutules qui soutiennent immédiatement le toit, et qu'on fit long-tems dans un plan incliné pour rappeler leur origine. On les voit ainsi disposés dans plusieurs édifices antiques, et surtout au temple de Minerve à Athènes.

Le toit ou le comble donna nécessairement la forme du fronton (1). Cette invention due au besoin, est devenue la source d'une des plus grandes beautés de l'architecture. Cicéron en jugeoit ainsi : *Ce n'est point au plaisir*, dit-il, *mais à la nécessité que nous devons le fronton du capitole*

(1) Capitolii fastigium illud, et ceterarum ædium, non venustas, sed necessitas ipsa fabricata est. Nam cum esset habita ratio, quemadmodum ex utraque parte tecti aqua delaberetur, utilitatem templi, fastigii dignitas consecuta est : ut, etiam si in cœlo capitolium statueretur, ubi imber esse non posset, nullam sine fastigio dignitatem habiturum fuisse videatur. CICERO DE ORATORE, l. 3, c. 46.

et ceux de nos temples. Le besoin de l'écoulement des eaux en a suggéré la forme ; cependant telle est la beauté de cette forme, et telle est sa liaison avec la décoration des édifices, que si l'on bâtissoit un capitole dans l'Olympe, où il ne sauroit y avoir de pluie, on se croiroit encore obligé de le couronner par un fronton (1).

Le fronton suivit, et dût suivre en effet la forme du toit. Si celle du fronton chez les Grecs, offre un angle très-ouvert, cela vient du peu d'élévation qu'ils donnoient à leurs toits. Et l'on sait que le plus ou le moins de hauteur et de rapidité dans les combles, tient au degré de la température et à la nature des climats plus ou moins pluvieux.

Les plafonds se composèrent dans la cabane primitive de solives qui se croisoient, et formoient ainsi des intervalles quarrés dont l'Italie moderne offre encore la réalité dans les soffites de tous ses édifices. L'architecture, en Grèce, conserva soigneusement cette indication de la charpente. De-là naquirent les caissons.

On voit déjà que tous les membres principaux de l'architecture, sont renfermés dans les parties essentielles d'une cabane construite en bois de charpente.

Du même principe sont sortis les détails des chapiteaux, des bases, de la modinature, des chambranles, des portes, etc.

Lorsqu'on voulut établir sur les poutres perpendiculaires la poutre horizontale, qu'on appelle architrave, on trouva que celle-ci reposeroit avec plus de solidité sur un plateau

(1) Posteà quoniam per hybernas tempestates tecta non poterant imbres sustinere, fastigia facientes luto inducto, proclinatis tectis stillicidia dedecebant. Vitr. l. 1. c. 1.

qui déborderoit le nud de la colonne, et la préserveroit en même tems. De-là le chapiteau, dont on doit chercher le véritable type dans l'ordre dorique. En effet, quelques accessoires d'ornement, que l'art et le goût se soient plu à ajouter au nécessaire dans cet ordre, le motif du besoin y prédomine toujours sur l'invention du plaisir.

Les tores et les listels du chapiteau s'expliquent moins clairement par la méthode de la charpente. Mais s'ils n'en sont pas le produit direct, ils ne contiennent rien qui en contredise le principe.

Autant en doit-on dire des bases auxquelles on a cherché des étymologies peut-être forcées, et cela par suite des inconséquences qu'entraîne ordinairement la manie de vouloir être en ce genre plus conséquent qu'il ne faut (1).

L'usage des arcades fut inspiré aussi par les procédés de la charpente. Les piliers qui soutiennent le sommier ou l'architrave, furent d'abord placés très-près l'un de l'autre, la solidité le vouloit ainsi. Mais la commodité ayant exigé de plus larges ouvertures, on imagina, pour remédier à la foiblesse du poitrail, d'y appliquer des bras ou des cintres reposant sur les piliers de support, et qui allèrent renforcer la maîtresse poutre. Ce fut l'origine des arcades et des portiques.

Les poutres qui donnèrent naissance aux colonnes, furent d'abord taillées dans la forme de l'arbre. On en vint aussi à les équarrir. De-là les pilastres, qui ne sont autre chose que des colonnes quarrées, engagées plus ou moins dans l'épaisseur du mur.

En suivant la trace de la même sorte d'imitation, on

(1) Voyez Scamozzi.

découvre dans les pratiques nécessaires de la construction en bois beaucoup d'autres formes, dont l'énumération n'ajouteroit rien à l'évidence de cette théorie.

Ainsi, dans les simples cabanes, il est hors de doute que, pour préserver plus spécialement encore des inconvéniens extérieurs les portes et les fenêtres, on dût pratiquer au-dessus, soit des auvents, soit de petits faîtages, qui procuroient un écoulement aux eaux en avant ou de chaque côté des ouvertures. Et tel fut le modèle des chambranles et des couronnemens des portes, des croisées ou autres sortes d'ouvertures.

Mais je le répète, mon but n'est point de suivre cette démonstration dans toutes ses parties. Je n'ai prétendu que faire l'exposition d'un système avoué de tous, incontestable, et écrit sur l'architecture grecque en caractères si lisibles, que rien au monde ne peut ni ôter, ni ajouter à son évidence morale.

4.

Je n'ignore pas qu'un scepticisme opiniâtre peut à toute force contester l'imitation dont il s'agit, parce que le modèle n'étant point un objet mathématiquement déterminé, le genre de son imitation n'est pas non plus de nature à se démontrer géométriquement. Sans doute il s'agit ici d'une imitation libre et non d'un portrait fidèle. Et c'est en cela même que consiste le plaisir de cette imitation, comme on a vu que le défaut de l'imitation, qui fait la base du système égyptien, consiste dans une trop grande identité avec ce qui lui servit de modèle.

Si l'énumération qu'on vient de faire comprend l'intégralité des parties de l'Architecture grecque, il est visible

que toute cette Architecture repose en entier sur le système imitatif de la construction en bois, et ce système est celui de l'ordre dorique. Dans les deux autres ordres on ne sauroit dire qu'il existe un autre système. Seulement quelques-unes de ses parties élémentaires y sont ou déguisées ou omises, ou atténuées, et, à vrai dire, leur plus grande différence consiste dans l'espèce du chapiteau, dans le plus ou le moins d'élégance des proportions, dans le plus ou le moins d'ornemens.

Comme il n'y a rien qu'on n'explique dans l'Architecture grecque par l'imitation de la charpente, on peut voir également qu'il n'y a rien qu'on puisse expliquer par elle dans l'Architecture égyptienne. Point de combles, point de frontons, point de caissons, point de mutules ou de modillons, point de triglyphes et de métopes, point d'abaques ou de tailloirs, point de colonnes décroissantes, point d'architrave proprement dite, point de rapports nécessaires entre les parties.

Il résulte de-là, qu'il n'y a rien de commun entre les deux Architectures considérées sous le rapport de leur système ou de leurs principes. L'emploi que l'une et l'autre font de colonnes, de chapiteaux, d'entablemens ou de couronnemens ne prouve entr'elles aucune conformité imitative. Pour que l'emploi de ces parties communes à toutes les Architectures du monde, indiquât le rapprochement dont il s'agit, il faudroit que ces parties eussent un caractère évident de ressemblance. Or, c'est précisément là ce qui n'existe pas, puisqu'il est démontré qu'elles diffèrent dans l'une et dans l'autre Architecture, autant que de pareils objets peuvent différer entr'eux.

5.

Maintenant que l'on a reconnu et constaté la différence essentiellement caractéristique des deux principes constitutifs de l'une et l'autre Architecture, il peut être utile à leur parallèle de rechercher lequel des deux est le plus favorable aux développemens de l'art.

L'on se rappelle qu'au commencement de cet écrit, on a fait mention des trois principaux types d'où sont émanées les différentes Architectures que nous connoissons; ces trois types sont la tente, les souterrains, la cabane ou la charpente.

Quand on analyse ces trois modèles de l'art de bâtir et les résultats de leur imitation, on se persuade facilement que le modèle de l'Architecture grecque fut le plus riche en combinaisons, et celui qui réunit au plus juste degré l'avantage de la solidité aux agrémens de la variété.

Il semble, en effet, que les souterrains doivent présenter à l'art un modèle d'une espèce si finie, si complète que l'imitation n'a rien à y ajouter et ne peut rien entreprendre au-delà. Dans les tentes qui furent le type de l'Architecture Chinoise, il dût y avoir trop de petites choses à imiter. Ce modèle d'ailleurs manquant de solidité, fut cause que l'Architecture qui le contrefit, manqua aussi d'acquérir cette qualité première la plus importante de toutes, celle enfin dont l'apparence est aussi nécessaire que la réalité.

L'extrême pesanteur et l'extrême légèreté furent les résultats nécessaires des deux systèmes imitatifs de l'Egypte et de la Chine. Il y a trop peu à imiter dans le premier modèle, ou pour mieux dire, il n'y a rien à imiter, il n'y a

ni transposition de formes, ni changement de matière. Dans le second, l'imitation arrive à n'être que futile, et cela parce qu'il y a trop loin de l'espèce du modèle et de sa matière, à l'espèce de la copie. Il y a trop de positif dans l'une et trop de fictif dans l'autre.

Observons encore que dans les souterrains il règne nécessairement une monotonie de formes, un unisson de manière d'être, qui durent induire l'Architecture à adopter cette perpétuelle répétition des mêmes parties, source d'ennui, c'est-à-dire, d'uniformité. Les tentes de leur côté pouvant facilement se plier à tous les caprices, durent communiquer à l'art la plus grande variabilité de formes, et lui inspirer des bisarreries de détails incompatibles avec la simplicité et la sagesse d'ordonnance qu'on exige de l'Architecture pour qu'elle puisse contenter à la fois le goût et la raison.

La charpente au contraire, tout à la fois solide et légère, ou susceptible de devenir plus ou moins l'une et l'autre, fut le moyen terme le plus heureux pour l'Architecture. Le bois, selon l'observation d'Algarotti (1), fut la matière la plus capable de fournir à l'art le plus grand nombre de modinatures, de modifications et d'ornemens variés. Quiconque y fait attention, voit sans peine qu'il renferme le germe de toutes les parties dont se compose l'utilité et la beauté.

Les souterrains n'offrent, partout et en tout sens, que des superficies froides et lisses. Rien, comme on l'a vu, n'y présente la réalité ni l'idée de parties, de rapports, de divisions, de proportions. Les objets mêmes, que l'art

(1) Saggio sopra l'Architettura. Opere del conte Algarotti, t. 3, Venezia, 1791.

imagina

imagina pour en corriger la monotonie, étant étrangers au fond du principe qui les créa, rien dans la décoration de cette Architecture ne se trouva nécesssaire ou fondé en raison. Nulles règles ne purent assujétir à un ordre déterminé ce qui, dans son essence, n'avoit été que le produit du caprice.

Il n'en est pas ainsi du principe de la charpente. Celle-ci produit partout des saillies, des divisions forcées, des distributions de membres, en rapport obligé les uns avec les autres, des corps avancés ou en retraite, sources de l'effet, de la variété, et du plaisir que peuvent donner les combinaisons architecturales. L'art forcé d'embellir un tel modèle, s'y trouva assujéti à un emploi raisonné d'objets et de parties, qui ne pouvoient plus ni se transposer, ni se décomposer par le génie de la décoration, sans que le plaisir de l'imitation et les effets qui en dérivent n'en fussent altérés.

D'ailleurs, il est sensible que cette ébauche de l'Architecture, même pour arriver à ce point, avoit exigé des calculs, de l'intelligence, une disposition raisonnée de poussées et de résistances, un accord dans l'équilibre des forces, et diverses connoissances qui devoient ouvrir la route par laquelle l'art s'éleva au point que nous connoissons. On peut affirmer que la seule école de la charpente pouvoit faire de l'Architecture un art raisonné.

La transposition du bois à la pierre est aussi la principale cause du plaisir que nous procure l'Architecture grecque, et ce plaisir est de la nature de celui dont nous sommes si avides dans les autres arts d'imitation.

6.

J'Ai déjà dit qu'il s'est rencontré des détracteurs de cette métamorphose. Il est des critiques qui blâment le système en vertu duquel l'Architecture est contrainte d'imiter les primitives constructions en bois (1). Ils désapprouvent que la pierre devienne représentative d'une autre matière ; ils plaignent en quelque sorte les marbres d'être ainsi dégradés par un rôle subalterne, assujétis qu'ils sont à nous reproduire l'apparence de pauvres et chétives cabanes. Ils voudroient que chaque matière puisât en soi-même et dans sa propre constitution, celle de ses formes et de son goût. C'est demander à-peu-près ce que nous avons vu, qui est arrivé dans la génération de l'Architecture égyptienne.

Cependant on l'a déjà observé, la pierre en restant elle-même, ou en se copiant elle-même, ce qui est la même chose, ne présente aucune forme à l'esprit, aucun système à l'art, aucun plaisir d'imitation à l'œil, aucune raison, en vertu de laquelle l'Architecture puisse avoir prise sur cette espèce de sixième sens, qui est l'attribut particulier de l'homme, et qu'on pourroit appeler le *sens imitatif*. Vouloir ôter à l'Architecture le type qui sert de règle à ses inventions, c'est la réduire à n'être presque plus un art.

En effet, ce seroit bien peu connoître l'essence de l'Architecture, et la plus grande partie des moyens qu'elle a de nous plaire, que de lui enlever cette agréable fiction, ce masque ingénieux, qui, l'associant aux autres arts, lui permet de paroître sur leur théâtre, et lui fournit une occasion de plus de rivaliser avec eux.

(1) Il Padre fra Carlo Lodoli.

N'en doutons pas, c'est par l'effet de cette heureuse métaphore, que l'on jouit dans l'Architecture d'un plaisir d'imitation qui sans cela n'y auroit pas eu lieu, et ce plaisir est celui qui accompagne tous les arts, celui d'être trompé sans être induit en erreur.

C'est sur cet instinct de l'homme que tous les arts ont fondé leur empire. Menteurs aimables et véridiques, ils savent qu'auprès du maître qu'ils flattent, on risque autant à trahir la vérité qu'à la présenter sans voile. Leur secret est de se tenir entre les deux excès. Ainsi la peinture et la sculpture perdroient à une illusion trop grande et qui en feroit disparoître l'artifice. On y chérit au contraire, et l'on y embrasse cette douce imposture dont on est moins encore la dupe que le confident. Delà le charme de la musique, du chant des poëtes, des jeux du théâtre.

Disons également que cette fiction habituelle de l'Architecture, que cette espèce de supercherie, qui ne nous trompe qu'en nous disant vrai, est la source du plaisir que nous cause cet art, dans l'imitation tout à-la-fois illusoire et réelle de la charpente et de la cabane. Disons enfin, que de toutes les fictions du même genre, celle de la cabane est la plus variée, la plus imitative, la plus féconde, la plus susceptible de combinaisons heureuses.

Aussi, est-ce en vain que les autres Architectures prétendroient disputer la supériorité à celle des Grecs. On leur accordera qu'elles sont également filles de la nature; on ne leur contestera ni le droit d'aînesse, ni l'avantage de la richesse ou de la parure. Mais on est forcé de reconnoître dans l'Architecture grecque une espèce de prédilection de la nature pour elle. On y remarque surtout cette prééminence de la beauté, à laquelle les autres ne purent parvenir, parce qu'elles ne surent acquérir ni

de véritables proportions, ni ce juste équilible entre toutes les qualités dont se composent les principes du beau; parce que jamais le germe dont elles sortirent, ne renferma les moyens heureux de dévéloppement que celle des Grecs reçut en naissant.

Ajoutons encore quelques considérations sur lesquelles se fondera la supériorité de l'Architecture grecque, tant que le sentiment éclairé du beau présidera au parallèle des ouvrages de l'homme.

7.

Tout le monde dispute sur l'essence du beau. Tout le monde est d'accord sur ses effets et sur la manière dont nous en sommes affectés. Or, l'on convient que partout où les effets du beau se manifestent, il y a unité et variété. Unité sans variété produit uniformité et dégoût. Variété sans unité produit confusion et distraction.

Que l'unité existe dans le système des souterrains et dans celui de la pierre employée sans fiction imitative; nul doute à cela. Mais on a vu que ce système positif et inimitatif ne sauroit engendrer de variété, et l'Architecture qui l'employe se trouve réduite au plus petit nombre de tons. Voilà ce qui y produit la monotonie.

Que la variété doive briller, surtout dans le système imitatif des tentes comme en Chine, ou dans tout autre comme celui des gothiques, c'est ce dont on est convaincu. Mais il ne faut pas beaucoup d'attention pour se convaincre aussi, que la multiplicité des parties et l'irrégularité des formes et des détails, y produit confusion pour l'œil et diffusion pour l'esprit.

Le système des Grecs, au contraire, repose sur un

principe simple qui y constitue l'unité, et ce principe est en même tems fécond en développemens, qui y introduisent une dose de variété suffisante. Et comme ces développemens naissent de leur propre fonds, comme ils ne sont pas empruntés d'ailleurs, mais sont comme des branches sorties d'une seule et unique tige, c'est-à-dire des parties d'un tout homogène; l'unité s'y trouve dans la variété, et la variété dans l'unité.

Les divisions sont un des moyens usuels qu'employe l'Architecture pour nous faire jouir de ses ouvrages. Il faut donc des divisions dans un édifice. Celui qui en a trop peu ne présente pas assez de prise à l'organe de la vue. Celui qui en a trop, comme l'a dit Montesquieu, est un énigme pour l'œil comme un poëme confus l'est pour l'esprit.

Le même auteur observe (1) que l'Architecture grecque a les divisions qu'il faut, et autant qu'il en faut pour que l'âme voye précisément ce qu'elle peut voir sans se fatiguer, et assez pour s'occuper.

On a pu réduire facilement en système les divisions de l'Architecture grecque. Effectivement on y observe que la partition ternaire y est toujours dominante comme dans les œuvres de la nature, et que cette partition s'y trouve constamment dans les grandes divisions ainsi que dans les petites subdivisions.

Non seulement ce système n'existe point dans toutes les autres Architectures, mais il n'auroit pu s'y produire. Il n'y eut pas lieu à divisions dans une Architecture qui n'offre, en quelque sorte, que l'unité d'une masse intégrale. Il y eut dans les autres un si grand nombre de

(1) Montesq. Essai sur le goût

parties incohérentes, que le trop de divisions y engendre le désordre.

C'est donc, et ce sera toujours aux yeux des gens de goût, un caractère privilégié et remarquable de l'Architecture grecque que cette double propriété, 1°. d'avoir des divisions nécessaires et résultantes de son principe même ; 2°. de les avoir dans cette juste mesure que peut demander l'accord de l'unité et de la variété.

PARAGRAPHE TROISIÈME.

Ce qu'il paroît que les Grecs ont emprunté a l'Architecture Égyptienne.

1.

Il y a deux manières pour une nation d'imiter l'Architecture d'une autre. L'une qui est moins une imitation qu'une adoption, consiste à recevoir dans leur entier le système, les règles et le goût d'une Architecture. C'est ce que les Romains ont fait à l'égard de celle des Grecs, ou si l'on veut celle des Etruques qui fut *incontestablement* la même. C'est encore *ce qui* a eu lieu chez les peuples modernes qui ont abandonné le gothique, et se sont approprié l'art des Grecs et des Romains.

L'autre manière d'imiter, consiste à transporter seulement quelques parties d'une Architecture étrangère, à les infuser en quelque sorte dans la sienne, sans en dénaturer ni le caractère, ni le système, ni le goût. Cela s'appelle emprunter.

D'après tout ce qui a été précédemment établi, il est impossible de reconnoître de la part de la Grèce, rien qui ressemble à ce qu'on pourroit appeler une adoption de l'Architecture de l'Egypte. Il faut reconnoître, au contraire, que chacune des deux nations eut une Architecture en propre, indigène, née d'un germe particulier, et dont les différences élémentaires n'auroient permis soit à l'une, soit à l'autre, que quelques emprunts de détails indépendans de leur caractère essentiel.

2.

Qu'une pareille sorte d'emprunt ait eu lieu dans l'Architecture grecque, il est difficile de le révoquer en doute. On sait assez que les communications politiques et commerciales furent établies de toute antiquité entre l'Egypte et la Grèce. Il n'est question aussi que des hommes célèbres de ce dernier pays qui voyagèrent dans le premier. Les prêtres égyptiens en avoient conservé les noms dans leurs annales, et ils citoient entre autres, Orphée, Musée, Mélanpe, Homère, Lycurgue, Solon, Pythagore, Platon, Eudoxe, Démocrite, OEnopides. La religion et la législation des Grecs furent des dérivations, de toutes les croyances et institutions de l'Egypte.

Il paroît qu'en fait d'arts aussi, il y eut dès les premiers tems, des relations entre les deux peuples. Outre Dédale qui ne fut peut-être pas aussi fabuleux qu'on le pense, et qui prit en Egypte le modèle du labyrinthe qu'il exécuta dans l'île de Crète, Diodore de Sicile nous apprend que les plus anciens statuaires de la Grèce, avoient été se former chez les Egyptiens; que Téléclès et Théodore avoient em-

prunté d'eux leur procédé de statues en pièces d'assemblage, et tel qu'ils le pratiquèrent dans la figure de l'Apollon Pythien de Samos.

Comment seroit-il arrivé que les artistes Grecs, qui surtout dans les premiers tems cumuloient l'exercice des trois arts du dessin, n'eussent pas enrichi leur Architecture de quelques motifs favorables au travail du ciseau? Comment en acquérant un si grand nombre d'idées mythologiques, théologiques ou astronomiques dont l'Egypte étoit le berceau, n'auroient-ils pas emprunté aussi plusieurs des signes auxquels elles étoient attachées? Et comment ce peuple imitateur et décorateur par essence, n'auroit-il pas fait à l'ornement de ses édifices l'application d'un grand nombre de caractères égyptiens, qui déjà n'avoient plus pour lui de valeur littérale, et ne lui parurent que d'ingénieux motifs de décoration?

Rien ne fut plus naturel que cette sorte d'emprunt.

3.

Un des plus incontestables de tous ces emprunts est celui du chapiteau à campane, connu depuis sous le nom de chapiteau corinthien. Callimaque, dit-on, en fut l'inventeur, et voici, dit-on encore, comme la vanité grecque imagina de s'approprier cet emprunt.

Une jeune fille de Corinthe mourut à la veille de ses nôces. Sa nourrice, suivant l'usage d'alors, déposa sur son tombeau une corbeille remplie de petits vases et autres bagatelles qui avoient été l'amusement de son enfance. Pour mieux préserver ces objets des injures de l'air, elle plaça dessus la corbeille une grande tuile qui lui servit de couvercle.

Le

Le hasard avoit fait rencontrer là une tige d'acanthe. Au printems suivant la tige repoussa, et il arriva que le panier situé sur le milieu de la racine fit élever le long de ses côtes et tout autour, des rejetons de la plante qui rencontrant les angles saillans de la tuile, furent contraints de se recourber à leur extrémité, et produisirent l'inflexion des volutes. Callimaque passant en cet endroit remarqua cette combinaison fortuite de la nature avec l'art, dessina le tout, et dans un temple qu'il bâtit quelque-tems après à Corinthe, il hasarda cette composition qui donna son nom et fut affectée à un des trois ordres.

Voilà, selon Vitruve (1), ce que racontoient les Grecs. Nous verrons bientôt ce qu'il peut y avoir de réel ou de fabuleux dans ce récit.

4.

D'abord, il faut distinguer dans le chapiteau corinthien deux choses très-différentes, la forme et la décoration.

La forme est en général celle d'un vase. Or, nous avons vu que la forme évasée est essentiellement caractéristique de l'Architecture égyptienne. On la retrouve couronnant tous ses édifices. C'est cette grande scotie dont on a parlé (2), et qui tient lieu de corniche. La forme en question n'a rien de commun avec le système que nous avons vu être celui de l'Architecture grecque. Sous ce rapport on peut affirmer qu'à moins d'une rencontre toujours possible entre les artistes des deux pays, la probabilité est que les Grecs ont transporté cette forme dans leur Architecture.

(1) Vitruve, l. 4. c. 1.
(2) Voyez, page 29.

Mais la décoration du chapiteau corinthien change cette probabilité en certitude. Lorsqu'on voit le chapiteau à campane de l'Egypte (*Voyez fig.* 6, 10, 11.) recouvert de plantes de diverses espèces, tantôt enlacées et tantôt recourbées comme l'acanthe, offrir des points de ressemblance presque complets, du moins dans sa composition, avec le chapiteau corinthien, il faut bien avouer qu'une telle ressemblance seroit un prodige si elle n'étoit pas une imitation.

Concluons que les Grecs ont adopté la forme et la décoration du chapiteau égyptien.

5.

A l'égard de Callimaque, voici la part qu'il peut avoir eu à ce qu'on a appelé l'invention de ce chapiteau.

Les Egyptiens avoient adapté à l'ornement du leur, toutes les sortes de plantes de leur pays. Les Grecs en le décorant à leur manière, selon le motif égyptien, y appliquèrent la feuille de l'olivier. Pourquoi Callimaque n'auroit-il pas eu le premier l'idée d'y substituer la feuille de l'acanthe? Pourquoi la rencontre de la corbeille entourée d'acanthe n'auroit-elle pas suggéré cette idée? Et pourquoi cette idée n'eut-elle pas été réputée une invention?

Le mot d'invention dans la génération des arts s'entend et réellement doit s'entendre de plusieurs manières. Il n'y a point d'invention subite et complète en fait d'art, de science et d'industrie: Ce qu'on appelle ainsi est ordinairement l'effet d'une succession de découvertes, et Minerve n'est jamais sortie toute formée que du cerveau de Jupiter. Une invention peut donc réellement avoir plus d'un inventeur.

C'est cette théorie fort simple et si bien démontrée de nos jours par l'expérience, qui explique l'emploi si fréquent dans Pline du mot *invenit*, emploi qui avoit paru abusif et souvent contradictoire à quelques critiques un peu superficiels, mais dont la moindre réflexion démontre la justesse. On peut compter depuis la naissance d'un art jusqu'à son entier développement, un assez grand nombre de degrés dont chacun est marqué du sceau de l'invention.

Ainsi le chapiteau corinthien est une invention de l'Egypte, en tant que sa forme et le motif de sa décoration sont nés dans ce pays. Mais il restoit aux Grecs à faire en ce genre divers changemens qui peuvent aussi passer pour des inventions. En Egypte, rien de fixe n'étoit entré dans l'ajustement de sa décoration, les dessins des voyageurs nous la montrent soumise à tout l'arbitraire du goût le plus indécis. C'est en Grèce que ce chapiteau reçut une forme épurée, constante et déterminée, et surtout, l'ajustement heureux de ses feuillages, de ses volutes, de ses caulicoles. Un tel perfectionnement ne pouvoit résulter que de la grande habileté du ciseau grec qui sut embellir toutes les productions de l'art et celles même de la nature. Il appartenoit sans doute à un statuaire de porter ce chapiteau au degré d'embellissement qui semble avoir pour toujours fixé sa manière d'être, et Callimaque s'il eut cet honneur, dût jusqu'à un certain point avoir eu aussi celui de son invention.

6.

Mais les Grecs firent encore plus, en s'appropriant le chapiteau de l'Egypte. Dans son pays natal, on ne sauroit dire qu'il ait eu une signification particulière. Jamais le

langage intellectuel de l'Architecture ne fut connu des Égyptiens. Comment supposer que des hommes qui dans le même édifice employoient indistinctement et avec promiscuité toutes les sortes de chapiteaux, ayent ou l'intention de faire exprimer telle ou telle qualité, à telle ou telle forme, à tel ou tel ornement; ayent enfin conçu l'idée d'un ordre, c'est-à-dire, d'un assemblage de parties en rapport entr'elles, et dans une telle harmonie, que leur aspect éveille nécessairement dans l'âme du spectateur une sensation analogue et correspondante.

C'est-là, au contraire, ce que firent les Grecs. Ce juste équilibre entre l'imagination qui embellit tout, et la raison qui calcule tout, se trouva chez ce peuple dans la proportion qu'exige l'Architecture, pour contenter à la fois les yeux et l'entendement. La découverte des différens ordres considérés comme moyens d'exprimer des qualités diverses par une combinaison différente de formes, de rapports et d'ornemens, doit sans doute se rapporter exclusivement à ce peuple.

Il n'y a que trois qualités bien distinctes qui puissent être rendues sensibles par l'ensemble des combinaisons architectoniques, ces qualités sont la force, la grâce et la richesse. Les Grecs attribuèrent le dorique à la première, à la seconde l'ionique, et à la troisième le *corinthien*. Il faut que ces trois modes ayent été le résultat de combinaisons bien justes et bien heureuses, car tout ce qu'on a imaginé depuis au-delà ou en deçà a toujours paru trop ou trop peu.

Ainsi le chapiteau corinthien, par les développemens fastueux de sa forme et de ses ornemens, a été affecté exclusivement à l'ordonnance qui devoit représenter *le maximum* de la richesse. Et toujours, il s'est trouvé en

rapport avec les ornemens les plus riches, avec la modinature la plus composée. En sorte que par cet emprunt fait à l'Egypte, l'Architecture grecque acquit un moyen des plus expressifs de caractère et de variété. Voilà ce qu'elle dût à l'Architecture égyptienne. Mais on voit en réduisant cette dette à sa vraie valeur qu'elle est du nombre de celles où l'emprunteur reçoit quelquefois plus que le prêteur ne donne.

Je crois avoir été impartial dans ce jugement. Des renseignemens plus positifs sur le goût de l'Architecture égyptienne, pourroient seuls me faire revenir de l'opinion où je suis, que jamais elle n'eut d'ordonnance fixe ni de modes déterminés.

L'objet des ordres ou des différens modes d'Architecture est de porter à l'âme des sensations variées et d'affecter diversement le spectateur. La vue de tous les temples de l'Egypte, autant qu'on peut en juger par les dessins qu'on a, ne produit qu'une seule sensation toujours la même; on y découvre quelques diversités de détails, mais aucune diversité d'effet. Il n'y a jamais de variété dans les masses, il ne sauroit donc y en avoir dans les impressions qu'on en reçoit.

Or les Grecs n'eurent rien à emprunter en ce genre, et ils n'auroient pu que perdre à de tels emprunts.

7.

Un objet dans lequel on peut présumer qu'ils auront dû suivre les errémens égyptiens, est la disposition de leurs grands temples.

Il est naturel de penser qu'ayant adopté les rites sacrés de l'Egypte, cette conformité dût produire une assez grande

ressemblance de disposition entre des édifices consacrés aux mêmes Dieux, et destinés aux mêmes usages.

On sait assez que ce qu'on appeloit les grands temples en Grèce, ne se réduisoit pas aux dimensions de ceux dont le tems nous a conservé les restes. Le plus grand nombre de temples périptères qu'on connoît, ne formoit qu'une portion de l'ensemble de bâtimens beaucoup plus considérables, dont se composoit la totalité du temple.

Il peut paroître étonnant que Vitruve en donnant les règles de l'ordonnance et de la disposition de toutes les sortes de temples, dont il prenoit les modèles en Grèce, n'ait rien dit de ces vastes enceintes qui souvent les environnoient, et dont Pausanias a fait de si fréquentes mentions. Ainsi le temple de Jupiter Olympien à Elis, dont le corps n'avoit que quatre-vingt-quinze pieds de large sur deux cent trente de long, étoit entourée d'une enceinte qui avoit quatre stades en quarré, c'est-à-dire, environ trois mille pieds de circuit. Il s'en trouvoit de pareilles à tous les grands temples. Celui de Diane à Ephèse, comprenoit quatre grandes cours dans son enceinte (1).

Or, il est sensible que ce genre de disposition dût être une imitation de l'Egypte. Ces enceintes n'étoient autre chose que ce que l'on a appelé *dromos*, dans les temples égyptiens. Elles étoient également précédées d'un vestibule qui annonçoit majestueusement l'entrée du temple. On y plantoit, comme en Egypte, des arbres de toute espèce. On les ornoit de même d'un nombre infini de statues, et de même, des chambres destinées soit aux prêtres, soit à des pratiques religieuses, étoient renfermées dans cet espace sacré.

(1) Pococke, 3e. p. d. i. c. 3.

En Grèce comme en Egypte, les grands temples formoient une vaste étendue de bâtimens, dont le corps du temple n'étoit que la moindre partie. L'Adytum ou le Sacrarium répondit au sécos égyptien, autant par sa petitesse que par sa destination. C'étoit dans cette partie la plus reculée et la plus resserrée qu'étoit le simulacre de la Divinité.

Vitruve nous a conservé encore un rapport entre la Grèce et l'Egypte. Il prescrit pour la disposition des temples, de les tourner du côté de l'Orient ou du côté du fleuve, ainsi, dit-il, que cela se pratiquoit à l'égard du Nil (1).

3.

Il exista sans doute beaucoup d'autres similitudes de ce genre entre les deux nations, et qui dérivèrent de la conformité de rites et pratiques de culte, ainsi que des opinions religieuses.

On n'a pas de notions bien précises sur la destination et l'usage des labyrinthes. Ce mot ne réveille en nous que l'idée d'une disposition tortueuse de routes et de pièces où l'on s'égaroit facilement. Quel qu'ait été l'emploi de ce genre d'édifices, les Grecs avouoient eux-mêmes l'avoir imité de l'Egypte. Selon Pline, Dédale architecte du labyrinthe de Crète avoit imité de celui d'Egypte précisément, cette partie de tours et de détours nombreux qui toutefois n'en étoient que la centième partie.

(1) Vitruve, l. 4, ch. 5.

9.

Le soin de la sépulture fut porté beaucoup moins loin chez les Grecs que chez les Egyptiens, mais la même espèce d'opinion relative à la résurrection des corps, produisit chez eux un assez grand nombre d'imitations des pratiques égyptiennes dans la disposition des tombeaux.

On retrouve en Grèce les tombeaux souterrains ou hypogées dont l'Egypte est remplie, et l'on découvre dans ceux qui étoient construits la même ambition de solidité. La forme de pyramide affectée aux sépultures, fut sans doute assez naturelle, pour qu'elle ait pu naître du seul désir de rendre durables les asyles des morts. Tout porte à croire cependant que cette forme si éminemment caractéristique de l'Egypte aura passée en Grèce avec les pratiques sépulchrales.

Au reste, rien de comparable à l'énormité des masses pyramidales de l'Egypte, ne se vit et ne put se voir chez leurs imitateurs. Outre la différence de richesse entre les deux peuples, dont l'un fut une monarchie puissante, et l'autre une agrégation inconsistante de petites républiques, il faut dire encore que des lois somptuaires limitèrent beaucoup chez ce dernier le *luxe des tombeaux*. Dans les premiers siècles d'Athènes, la loi ne permettoit d'employer à la construction des sépulcres que dix hommes, qui devoient avoir fini l'ouvrage dans l'espace de trois jours.

Le plus grand et le plus magnifique des tombeaux grecs fut celui du petit roi Mausole. Il se terminoit par une pyramide de ving-quatre degrés. Un tombeau qu'on dit

être

être du roi Teron à Agrigente, est bâti pyramidalement, et sa partie supérieure se terminoit indubitablement par des degrés en retraite. Rien de plus fréquent que cette forme chez les Romains, qui suivirent les erremens des Grecs en ce genre, et dont les monumens mieux connus et plus conservés, forment pour nous la continuation de l'histoire des arts en Grèce.

C'est en effet une nécessité, quand on parle de l'Architecture grecque, de prendre un grand nombre de ses autorités chez les Romains. Tout chez eux fut grec, arts et artistes, idées, système, goût et exécution; tout appartient aux Grecs. On sait que le nom d'aucun statuaire romain ne nous est parvenu. Je fais peut-être tardivement cette observation. Mais j'ai cru ne pouvoir l'omettre par rapport à ceux qui dans le parallèle qu'on pourroit faire des édifices grecs et égyptiens, ainsi que de leurs détails, prétendroient le restreindre aux seuls monumens restés dans la Grèce.

10.

On a vu que les Egyptiens employèrent en guise de colonnes, des statues soit à figure humaine, soit représentant des animaux. Les Grecs usèrent du même genre de support. Il est vrai que selon leurs traditions, cet usage seroit originaire de leur pays. Le désir d'éterniser leurs victoires sur les Perses et sur les Cariens, leur auroit suggéré l'idée de substituer aux supports naturels de l'entablement, des simulacres d'esclaves et de femmes captives (1). Voilà ce que Vitruve raconte, et il est difficile de dire si ce récit est sincère, ou si l'histoire des

(1) Vitruve, l. 1, ch. 1.

figures Persiques et Caryatides n'auroit pas été controuvée après coup pour déguiser un larcin antérieur.

11.

Nous ne voyons pas chez les Grecs ces avenues de sphinxs qui décoroient l'enceinte des temples égyptiens. Mais cet animal allégorique se trouve sur trop de monumens Grecs, pour qu'on puisse douter que ce ne soit là un de ces emprunts mythologiques dont l'art de l'ornement sut tirer parti, ainsi que d'un grand nombre d'autres symboles devenus d'autant plus insignifians pour l'esprit, que la sculpture leur donna plus de charme et d'agrément pour les yeux.

Il seroit difficile de nombrer en ce genre tout ce que la sculpture grecque a pu s'approprier de motifs et de sujets égyptiens, pour en faire l'application à l'ornement de l'Architecture.

12.

L'art de l'ornement, tel qu'il nous a été transmis par les Grecs et les Romains, ne peut se définir que comme un composé de débris de toutes les sortes d'écritures hiéroglyphiques ou symboliques des religions de l'Egypte et de l'Asie. On conçoit que le besoin de désigner les objets soit par leurs images, soit par des fractions de ces images, et qu'ensuite le besoin de lier entr'eux ces objets pour opérer la liaison nécessaire aux idées qu'ils présentoient, durent produire des amalgames de formes, d'espèces, d'êtres, de corps, d'animaux, enfin de configurations infinies, qui ne paroissent bizarres que parce que leur sens

étant perdu, il ne leur reste qu'une apparence muette pour l'esprit. Il y auroit autant de ridicule à accuser ces signes de bizarrerie, qu'à en trouver aux sons d'une langue qu'on n'entend point. Mais il n'y a pas moins d'inconséquence à admirer, comme on le fait quelquefois, la fécondité du génie qui inventa ces assemblages. Le seul génie qui les créa fut celui du besoin.

Toutefois ce qui seroit encore plus invraisemblable, ce seroit que les Grecs les eussent imaginés sans en avoir besoin. Les Grecs en firent, il est vrai, une écriture d'un genre nouveau. Leurs artistes modifièrent ces signes de la même manière que leurs poëtes avoient modifié les Dieux de l'Egypte. Sous leur ciseau les caractères inventés par le besoin reçurent une nouvelle vie, et devinrent tantôt des emblêmes moraux, tantôt des êtres historiques, tantôt des personnages mythologiques. Mais si le goût et la beauté imitative ayant recréé tous ces objets, les Grecs durent paroître les inventeurs de toutes les formes qu'ils ne firent qu'embellir, c'est toujours en Egypte qu'on trouvera les originaux des sphinxs, des centaures, des griffons, des génies ailés, des assemblages d'espèces, de tous ces genres de monstres fantastiques devenus le domaine de l'ornement, de la décoration, ou de ce que les modernes ont appelé grotesque et arabesque, pour en avoir retrouvé les modèles dans des ruines souterraines, ou en avoir reçu le goût des Arabes.

S'engager dans une recherche de parallèles détaillés à cet égard entre l'Egypte et la Grece, seroit une entreprise dont la difficulté ne pourroit se comparer qu'à son inutilité. Il suffit au but vers lequel nous tendons d'avoir aperçu en Egypte la source de tous ces détails d'ornement, dont les Grecs firent la parure de leur Architecture, détails

qui n'ont plus de valeur que pour le goût, contre lesquels la raison peut protester, mais que l'habitude maintiendra dans la décoration, tant que l'homme continuera d'aimer les fictions.

13.

Je bornerai là le rapprochement des objets positifs que l'Architecture grecque paroît avoir empruntés à l'égyptienne. Peut-être me reprochera-t-on d'avoir été trop réservé dans ce parallèle.

Je n'ignore pas qu'en ce genre, il est possible de s'étendre ou de se restreindre à volonté. On voit plus ou l'on voit moins, selon le point où l'on se place. Ainsi le chapiteau ionique des Grecs avec ses volutes et son gorgerin, sembleroit avoir pu dériver du chapiteau à têtes d'Isis de l'Egypte. Il seroit possible par beaucoup d'inductions et avec quelques autorités, d'établir la vraisemblance d'une pareille dérivation. Les oreilles d'Isis se changeroient en volutes, le col de sa figure en gorgerin, la coiffure de sa tête en coussinet. L'autorité de Vitruve qui compare les détails du chapiteau ionique aux ajustemens de la coiffure des femmes, viendroit à l'appui de cette étymologie décorative. Mais je sais qu'en ce genre plus qu'en aucun autre, il faut se défier du charme de l'attraction étymologique.

Convaincu que je suis d'ailleurs de l'indépendance d'origine de goût, de principe et de caractère qui distingue dans leur essence les deux Architectures, je crois avoir plutôt étendu que resserré les termes de leur comparaison. Quand par la théorie que j'ai développée dans tout le cours de cet ouvrage, on écarte d'un tel sujet les rapports vagues et insignifians, et ensuite ceux qui tiennent aux élé-

mens de toutes les Architectures, on trouve très-étroit le cercle des rapprochemens et celui des imitations qu'une saine critique peut admettre et avouer pour telles.

14.

Il faut même finir par s'étonner, qu'avec ce goût et cet usage qu'on suppose avoir été si familiers aux Grecs de s'approprier en tant de genres, les idées et les inventions des autres peuples, ils aient été aussi réservés avec l'Egypte, dans les emprunts qu'ils lui ont fait en Architecture. Ils paroissent avoir conçu la plus haute admiration pour la grandeur de ses entreprises. Leurs auteurs et leurs historiens n'en parlent qu'avec respect. Selon Hérodote, le labyrinthe, par sa grandeur, valoit à lui seul les édifices réunis de toute la Grèce. Le travail d'une seule pyramide l'emportoit encore, dit-il, sur les plus grands monumens de sa patrie. Cependant on ne voit pas que le goût égyptien se soit jamais mêlé à l'Architecture grecque, si ce n'est dans quelques détails de ses ornemens. Cela vient de ce que les deux caractères d'Architecture étant originaux, étoient exclusifs l'un de l'autre. Le moindre mélange des parties essentielles eut tout dénaturé, tout confondu.

Le peuple romain avoit adopté l'Architecture grecque avant d'avoir des rapports intimes avec l'Egypte. Ce pays devint enfin une de ses provinces, et il la gouverna, c'est-à-dire, l'exploita à la manière des conquérans. La spoliation de tout ce qu'il y avoit de monumens amovibles fut un des premiers actes de ce gouvernement. L'Egypte reflua toute entière à Rome. Obélisques, statues, colosses, mar-

bres, mosaïques, colonnes, vases, ustensiles, tout ce qui put être transporté, le fut dans cet antre du lion. Les gouverneurs pillèrent en petit comme le gouvernement en grand. Nul peuple n'eut par conséquent plus que le peuple romain, la connoissance du goût, des arts et de l'Architecture de l'Egypte. Toutefois il ne paroît point qu'il en ait jamais fait d'imitation sérieuse.

Si l'on excepte l'empereur Adrien, qui eut une manie pour les figures égyptiennes; qui de son Antinoüs, mort en Egypte, fit un Osiris; qui dans sa maison de campagne de Tibur, voulut avoir des singeries, de toutes les Architectures des nations qu'il avoit visitées, et y fit exécuter, à ce qu'il paroît, quelques souvenirs d'édifices égyptiens, on ne voit pas que la pureté de l'Architecture grecque, ait jamais été altérée à Rome par le moindre mélange des formes ou des ornemens de l'Egypte. On ne voit pas que les Romains aient jamais rien construit dans son goût, pas même ces salles décrites par Vitruve (1) et qui n'avoient d'Egyptien que le nom. Si l'on découvre chez eux quelques traces de ce goût, c'est dans les décorations arabesques (2). A vouloir porter la présomption en ce genre, jusqu'à soupçonner la possibilité de quelques imitations plus positives, ces ouvrages n'auroient été que le produit isolé du caprice de quelque particulier, à-peu-près comme on voit des édifices chinois amuser chez nous les yeux et le goût usé des amateurs de nouveautés.

Ne pourroit-on pas conclure delà, que les Grecs et les Romains ne firent jamais aucun cas du goût des Egyptiens,

(1) Vitruve, l. 6, ch. 5.

(2) On trouve dans les peintures d'Herculanum quelques paysages qui semblent être des vues de l'Egypte.

et qu'ils regardèrent leur Architecture sous le rapport de l'art, avec cette indifférence que des yeux exercés et habitués à l'imitation complète et vraie de la nature, doivent porter à tout ce qui n'en est que l'ébauche et l'apparence.

15.

Pour moi je suis persuadé que plus on acquerra de lumières et de connoissances sur les arts de l'Egypte, plus on se convaincra qu'il étoit dans leur nature de demeurer imperfectibles, et que, comme l'a dit Platon de la peinture de ce pays, tout y resta stationnaire pendant plusieurs milliers d'années, sans qu'il se soit opéré d'altération ou de progrès sensibles dans les produits de ses arts (1).

Cela avoué, restera à constater l'état et le point où les arts s'arrêtèrent dans ce pays. Ce point est connu de tout le monde en sculpture, parce que les ouvrages de cet art sont à la portée de toute l'Europe.

Le même point à l'égard de la peinture est également de notoriété publique. Tous les voyageurs, tant ceux qui en font l'éloge que ceux qui la critiquent, avouent et affirment qu'elle fut associée à l'hiéroglyphe, qu'elle ne procéda que par teintes plates et crues, qu'elle ne connut ni ombre, ni dégradation. A l'égard de sa composition, il est notoire aussi qu'elle n'alla pas au-delà du premier degré, c'est-à-dire, celui qui succède à l'usage des figures employées sous le rapport d'écriture positive, qu'elle s'arrêta enfin à ce point où les signes, sans cesser d'être tout-à-fait des caractères, arrivent cependant à être des images.

Ces deux arts restèrent donc dans l'état d'enfance, et

(1) Voyez page 50.

toute la dispute ne sera jamais entre ceux qui voudront controverser en cette matière, que sur le plus ou le moins d'espace, dans lequel doit s'étendre ou se resserrer le période de cette sorte d'enfance.

On n'a que trop répété dans cet écrit, combien il étoit indispensable que l'Architecture, sous le rapport d'art (abstraction faite de la construction), participa au génie, au progrès des autres arts, et à toutes les conditions qui leur sont imposées. Il a paru également, par tous les caractères que nous avons observés dans l'Architecture égyptienne, que la plus grande similitude de goût, de manière uniforme, d'esprit routinier, de servitudes dues aux causes morales et religieuses, d'obstacles mis au perfectionnement, etc. se remarque entre cet art ~~et les deux autres~~ (1).

L'Architecture comprimée comme eux resta donc aussi au même point d'enfance. Cela fut d'autant plus nécessaire que jamais en aucun pays il n'y eut intimité plus grande, association plus étroite entre cet art et la sculpture. Nous avons vu que toutes les parties des édifices sans exception y sont couvertes de sculptures, et de sculptures semblables à celles que tout le monde connoît, c'est-à-dire, restées au premier degré de l'imitation.

Cela étant, on ne conçoit pas ce que les Grecs auroient été apprendre en Egypte, si ce n'est de ces rudimens que la nature enseigne à tous les peuples.

(1) Qu'il existe en Egypte des monumens d'une exécution plus soignée les uns que les autres : qu'il y ait pour l'œil d'un connoisseur des détails plus finis dans un édifice que dans un autre ; qu'il y ait des hiéroglyphes plus ou moins précieux dans leur travail, cela me paroît indubitable. Mais toutes ces variétés et d'autres semblables, ne détruiroient en rien le système d'imperfectibilité qu'on avance ici. Ce système ne peut jamais être entendu d'une manière absolue. Point de doute que les ouvriers de l'Egypte finissoient tantôt plus et tantôt moins leurs ouvrages. Point de doute qu'il y avoit

Partout

Partout où l'on découvre les vestiges des premières tentatives des hommes en société, pour perpétuer l'idée ou la mémoire des objets, des impressions, des faits, des événemens, on trouve un genre de délinéations et de signes conformes au genre de dessin et de figures de l'Egypte (perfection mécanique à part).

De semblables essais se voyent également chez les Grecs soit sur des terres cuites, soit sur des vases, soit dans quelques objets où les formes primitives se perpétuèrent: et tout cela comme ailleurs, n'est que le bégayement de l'imitation!

Faudra-t-il conclure aussi de la ressemblance de ces essais avec ceux des Egyptiens, que les Grecs ont appris d'eux à bégayer en peinture et en sculpture?.... Comme si cela s'apprenoit par le moyen d'un maître. Et quel maître en outre que celui qui n'a jamais su parvenir à un langage imitatif articulé!

Terminons par une observation d'Hemsterhuis, qui paroît faite pour ce sujet. » *Lorsqu'on dit que les Grecs* » *ont été les disciples des Egyptiens, il faut entendre* » *je crois que les Grecs ont appris des Egyptiens qu'il* » *y avoit des arts, et qu'ils ont appris d'eux le ma-*

des ouvriers meilleurs les uns que les autres, qu'il y avoit des travaux qu'on payoit plus et d'autres qu'on payoit moins. Il y avoit par conséquent et il devoit y avoir des différences sensibles d'exécution de monument à monument. Les voyageurs ont remarqué ces différences, et il n'est pas question ici de les contester. Mais qu'il y ait eu des styles différens, des époques de goût et de manière, distinctes, marquées par des progrès successifs et frappans; qu'il y ait eu des degrés sensibles d'imitation comme en Grèce, des révolutions dans la manière d'imiter, des innovations enfin dans les formes essentielles, et dans ce qui constitue le génie des arts, c'est ce que l'on contestera et c'est de cela seul qu'il s'agit ici.

Restera encore une question à résoudre sur les monumens égyptiens. Il s'en trouve qui ont des inscriptions grecques. Pourquoi ces édifices

» *niement grossier de quelques outils.... Plus d'une* » *considération me fait croire que jamais les Grecs* » *n'ont copié les ouvrages des Egyptiens, et qu'on peut* » *les regarder comme si les arts avoient pris véritable-* » *ment naissance chez eux. Les nations qui commen-* » *cent par être copistes arrivent à leur perfection par* » *une route bien différente de celle qu'ont tenu les* » *Grecs.* (1) »

n'auroient-ils pas été faits dans des tems postérieurs ? Imagine-t-on, que pendant tout le cours de la domination des Grecs et de celle des Romains sur l'Egypte, c'est-à-dire, pendant un laps de six siècles, il ne se sera bâti ni rebâti aucun temple, aucun édifice remarquable ? La chose est impossible. S'imagine-t-on, que les Grecs et les Romains qui firent ces édifices chez un peuple très-attaché à ses usages, n'auront pas cru devoir les faire dans le goût et dans le style du pays, et de la manière qu'Adrien et beaucoup d'autres, ont fait faire par des sculpteurs grecs, et presqu'en sculpture grecque, des statues égyptiennes ? La chose est improbable. L'observation et la critique éclairciront un jour cette question.

(1) HEMSTERH. Lettre sur la Sculpture.

FIN.

ERRATA.

Page 1, ligne 2, ce sujet fait naître tout naturellement deux questions ; *lisez*, ce sujet donne lieu tout naturellement à deux questions.
Page 54, note, ligne 3, *Quant ; lisez*, *Quand.*
Page 100, ligne 19, ères ; *lisez*, encore.
Page 103, en note, REISA ; *lisez*, REISE.
Page 155, addition, ligne première, Quelques idée ; *lisez*, Quelques idées.
Page 165, ligne 16, orteroient ; *lisez*, porteroient.
Page 168, ligne 22, étoffes peintes. *Un procédé qui tient du merveilleux ; lisez*, étoffes peintes, *un procédé qui tient du merveilleux.*
Ibid. ligne 23, *on l'induit ; lisez*, on l'enduit.
Page 227, ligne 8, jusqu'à quel point l'une a pu ; *lisez*, jusqu'à quel point l'une des deux a pu.
Page 234, note, ligne dernière, DEORATORE ; *lisez*, DE ORATORE.
Page 252, ligne 4, ayent ou ; *lisez*, ayent eu.
Page 264, ligne 7, participé au génie ; *lisez*, participât au génie.

TABLE DES AUTEURS

Et des Ouvrages cités dans cette Dissertation.

Académie des Inscriptions. (Mémoires de l')
Algarotti. (Conte) Le Opere : Saggio sopra l'Architectura.
Bruce. Voyage aux sources du Nil.
Bruyn. (Corneille le) Voyage au Levant.
Caylus. (le Comte de) Recueil d'Antiquités.
Cicero de Oratore.
Description abrégée des principaux monumens de la haute Egypte.
Diodorus Siculus.
Exode.
Hemsterhuis. Lettre sur la sculpture.
Herodotus.
Lodoli. (il Padre fra Carlo)
Lucas. (Paul) Voyage de la haute Egypte.
Lucianus. De Alexandro. — De Sacrificiis.
Maillet. (de) Description de l'Egypte.
Montesquieu. Essai sur le goût.
Niebhur. Voyage en Arabie, 2 vol. *in*-4°.
Norden. Voyage d'Egypte et de Nubie.
Norry. Relation de l'expédition d'Egypte.
Pausaniæ Græciæ Descriptio.
Paw. (de) Recherches philos. sur les Egyptiens et les Chinois.
Perry's View of the Levant.
Petronius.
Philander.
Pitture di Ercolano.
Plato de Legibus.
Plinii Hist. Natur.
Plutarchus in Pericle. — De Iside.
Pococke's Description of the East.
Ptolomœi Geographia.
Scamozzi.
Spon. Voyage.
Strabonis Geographia.
Thucydides.
Vansleb. Nouvelle Relation d'Egypte.
Vasari Vite de Pittori.
Vitruvii Architectura.
Voltaire. Lettres Chinoises, Indiennes et Tartares.
Voyage dans l'intérieur de la Chine, par Lord Macartney.

On trouvera des exemplaires des différentes éditions des ouvrages indiqués ci-dessus, ainsi que de leurs traductions, chez BARROIS l'aîné et fils.

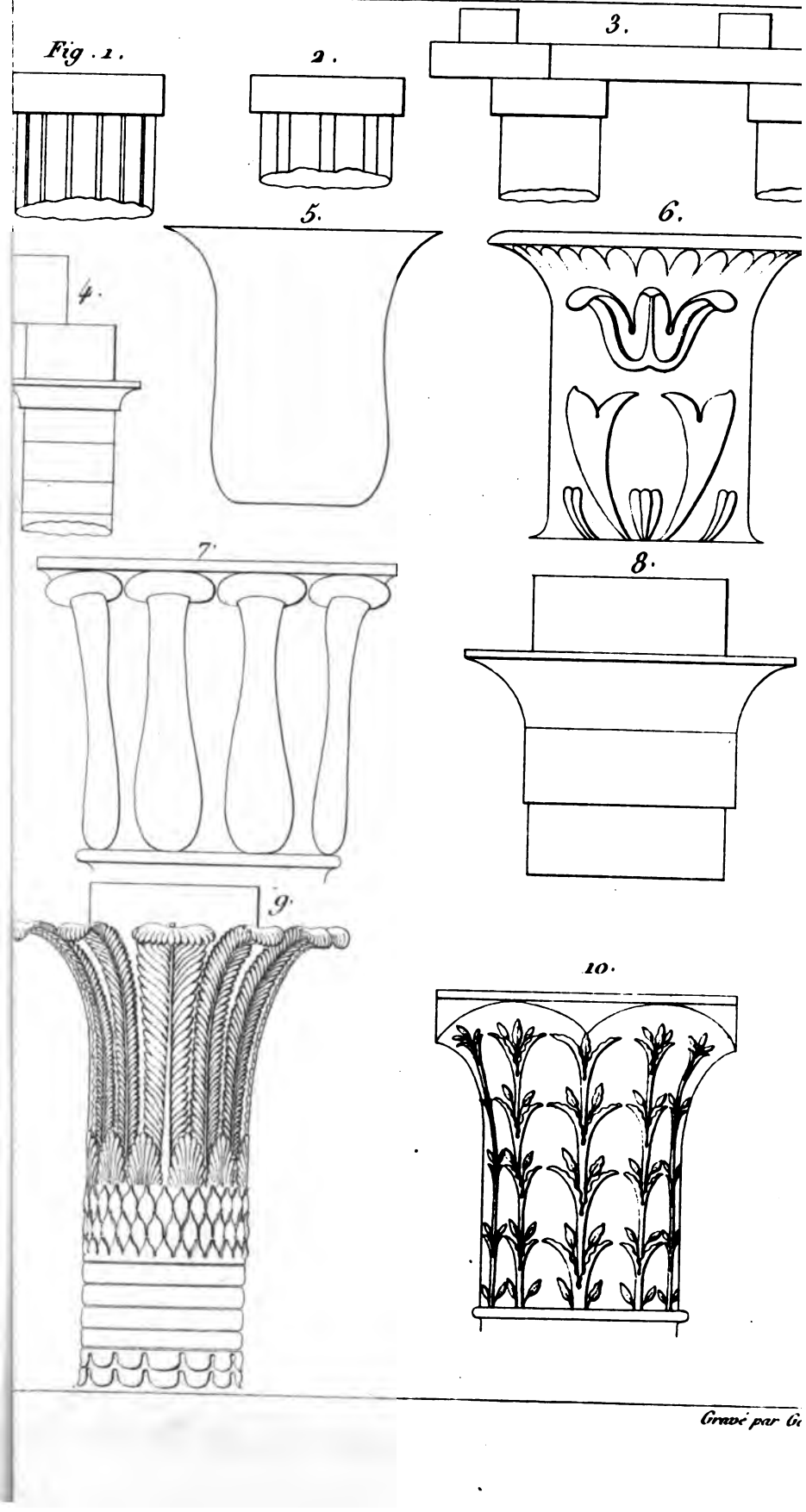
Les Dessins de toutes les parties de l'Architecture égyptienne qu'on présente ici, sont fidèlement copiés d'après les Planches des voyages de Pococke et de Norden.

TABLE DES PLANCHES.

Pl. 1.
Pl. 2. } Divers chapiteaux égyptiens.
Pl. 3.
Pl. 4. Chapiteau à tête d'Isis, et bases égyptiennes.
Pl. 5. Fûts de colonnes égyptiennes.
Pl. 6. Globes ailés, et détails de corniches égyptiennes.
Pl. 7. Détails de corniches égyptiennes.
Pl. 8. Fragmens de corniches égyptiennes qui se voyent au Museum Britannicum, à Londres.
Pl. 9. Porte, et entrée d'un temple de Thèbes ornée d'obélisques.
Pl. 10. Portes, frontispices ou propylés.
Pl. 11. Portes et frontispices de temples.
Pl. 12. Avenues de sphinxs.
Pl. 13. Plan d'un temple de Thèbes.
Pl. 14. { Plan d'un temple de Thèbes, *d'après* Pococke.
Vue de ce que Norden appelle le Memnonium, à Thèbes.
Pl. 15. { Vue d'un pronaos égyptien.
Plan du même pronaos appelé par Norden, temple d'Esné ou Latopolis.
Pl. 16. Plan du temple d'Etfu, ou Apollinopolis magna.
Pl. 17. Fragmens de temples dont l'un paroît avoir été un sécos, et l'autre un pronaos.
Pl. 18. Plan et élévation, d'après Pococke, pour faire voir de quelle manière les colonnes des pronaos étoient engagées.

DE L'IMPRIMERIE DE CLOUSIER,
RUE DE SORBONNE, No. 390.

Divers Chapiteaux Egyptiens.



Gravé par G

Fig. 11.

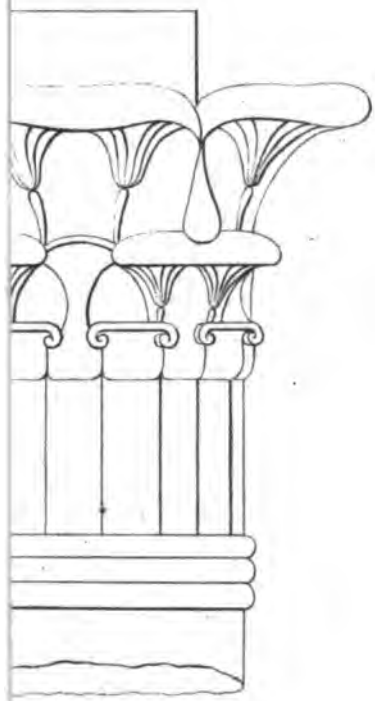
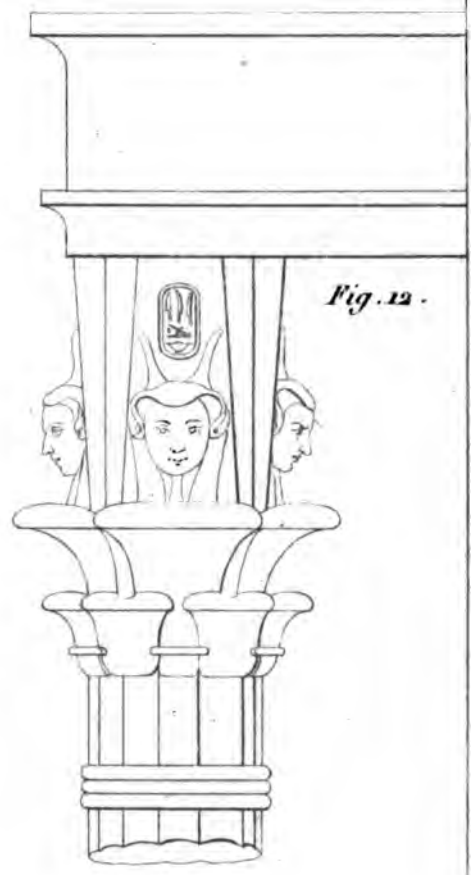
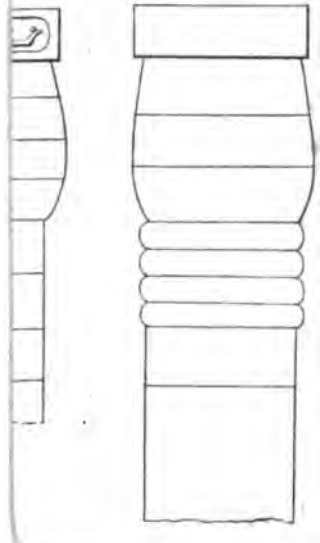


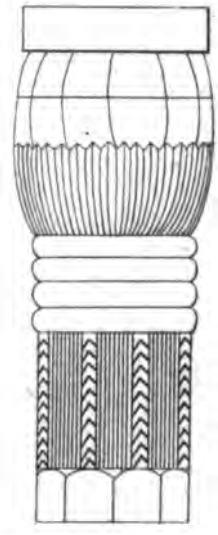
Fig. 12.



14.



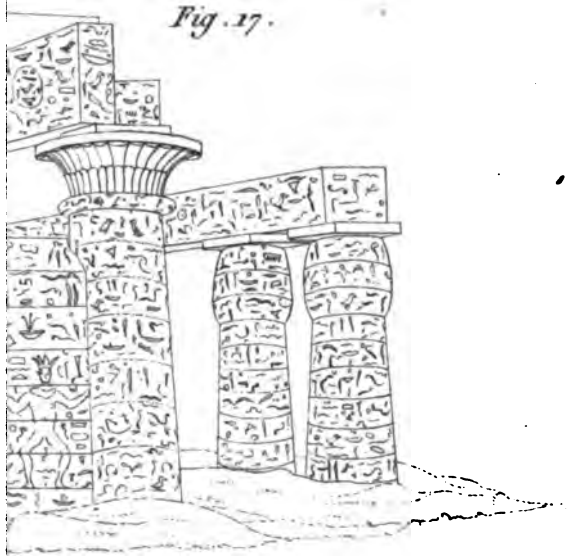
15.



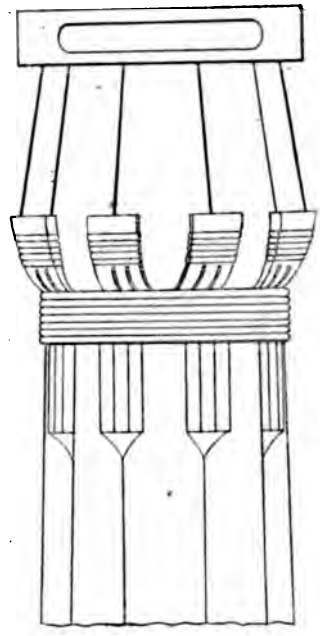
16.

Gravé par Gaitte.

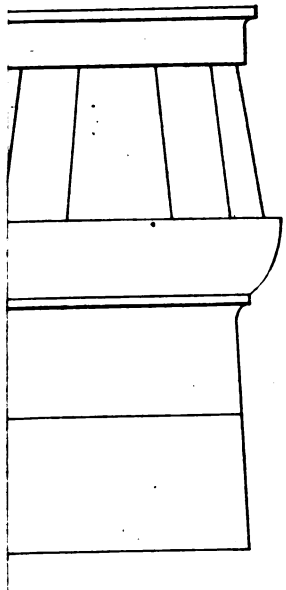
Fig. 17.



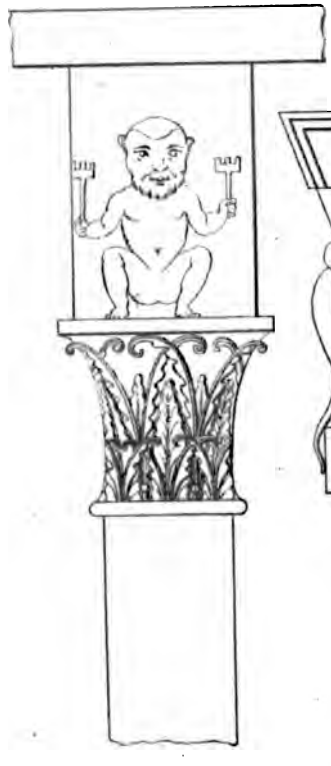
18.



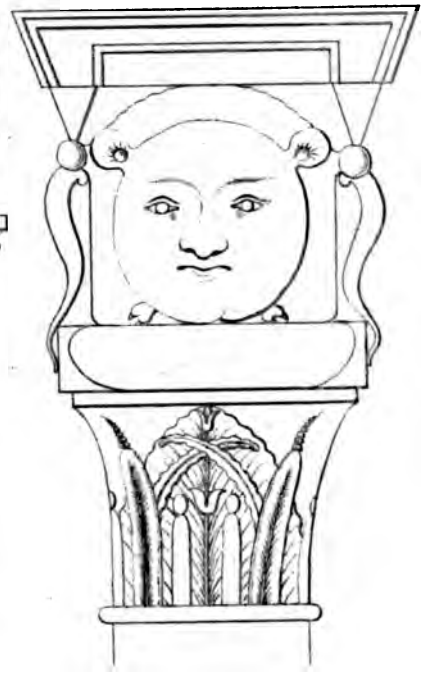
19.



20.

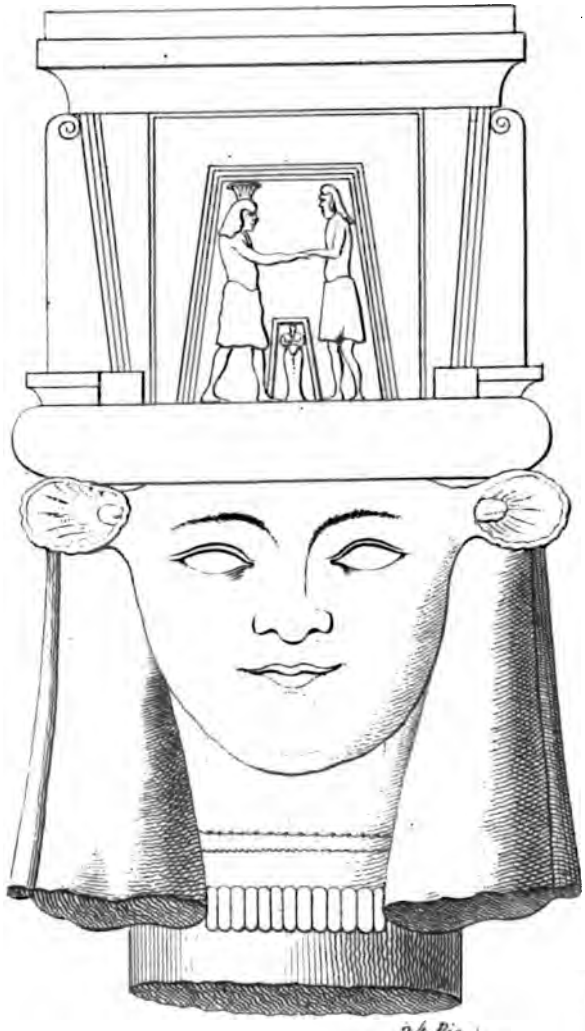


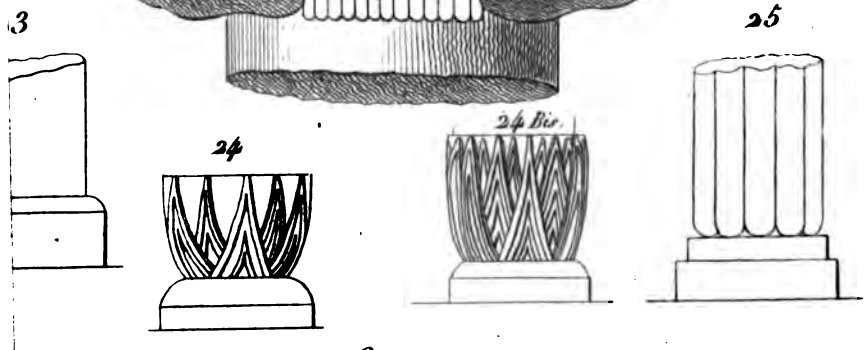
21.

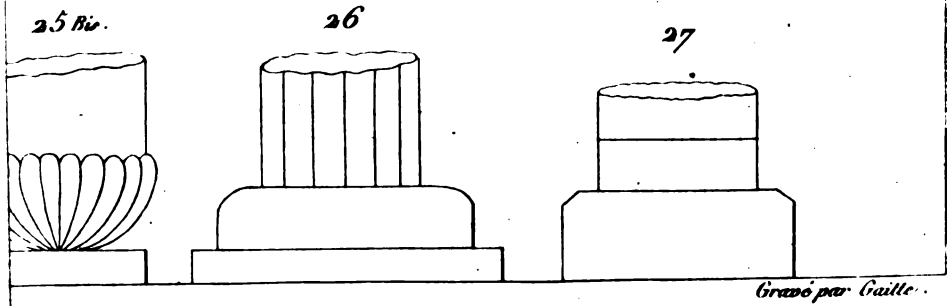


Gravé par Gaitte.

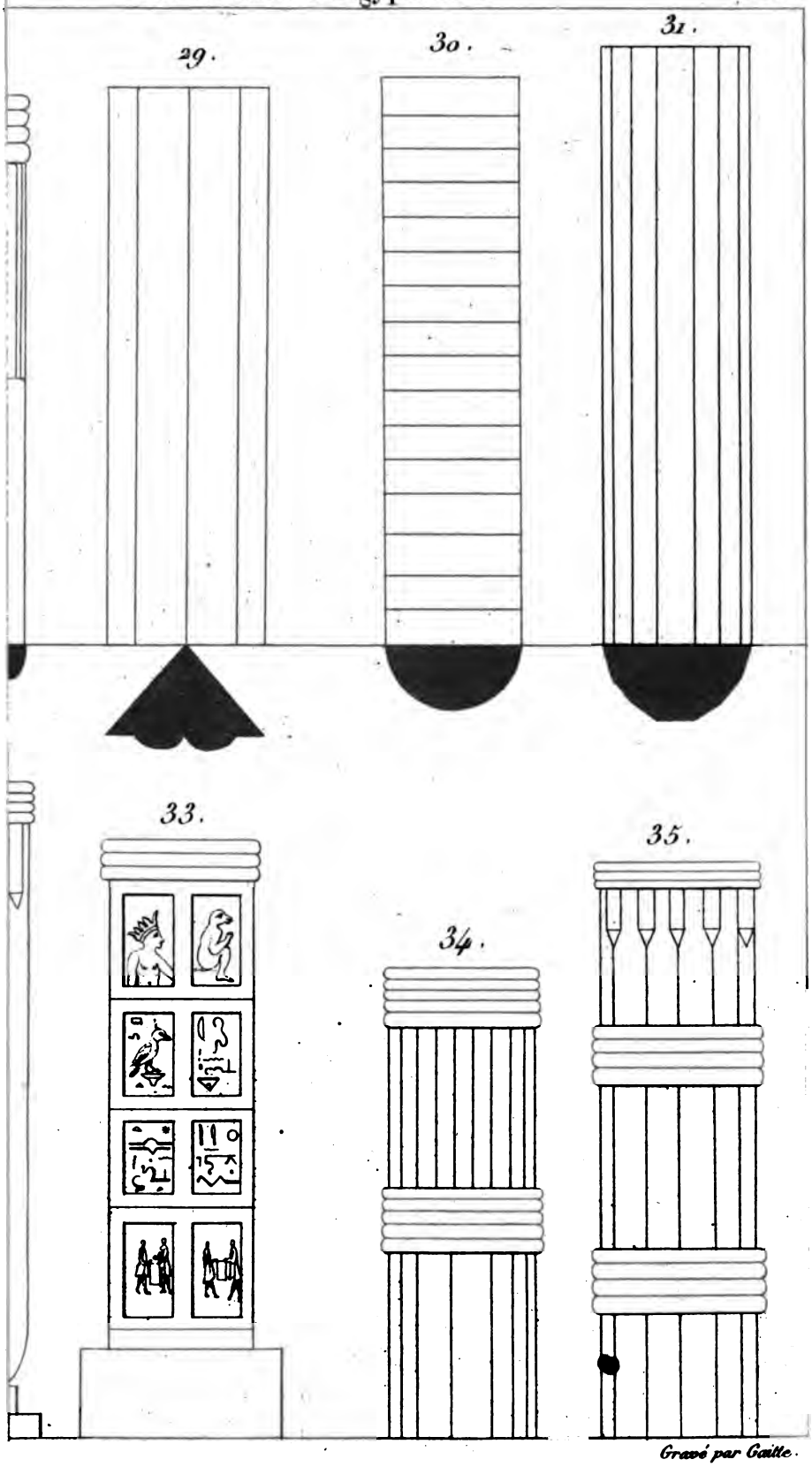
Fig. 22.





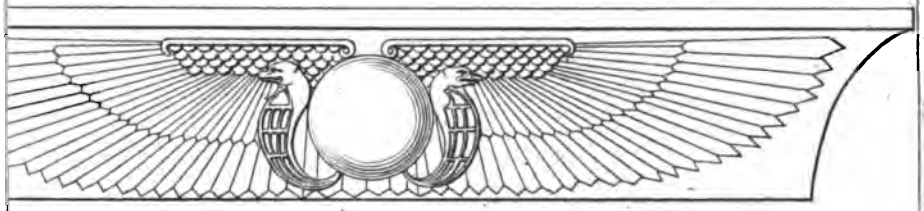


Gravé par Gaitte.



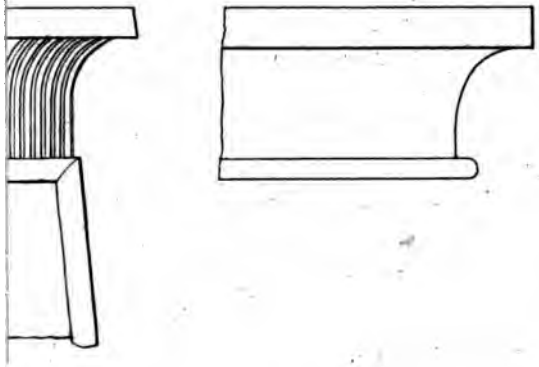
Gravé par Gaitte.

Fig. 36.

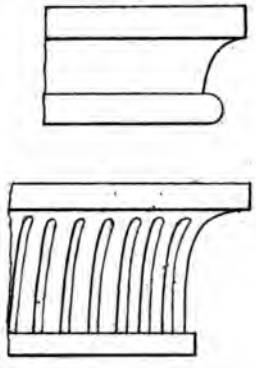


36. Bis.

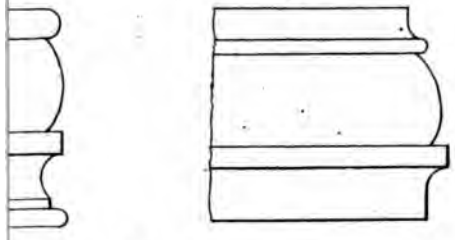
38.



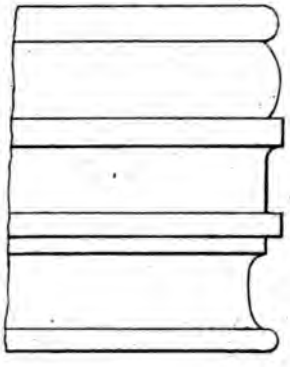
39.



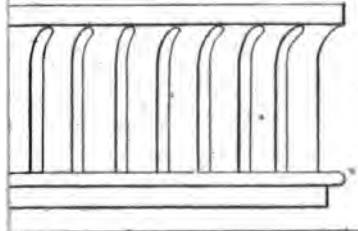
41.



42.

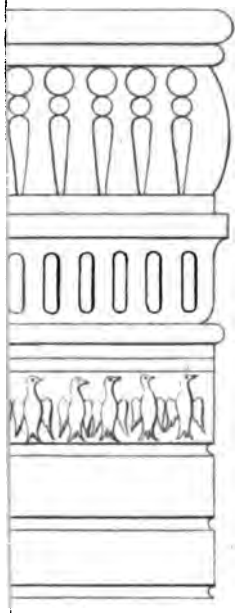


43.

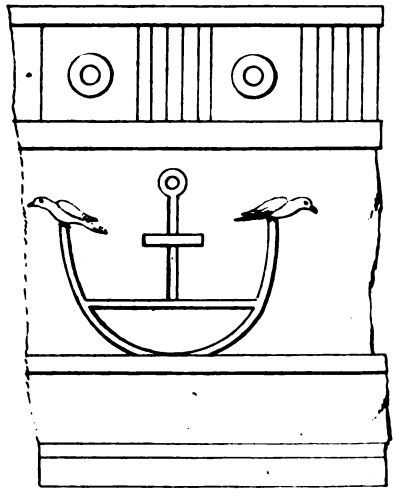


Gravé par Gaitte.

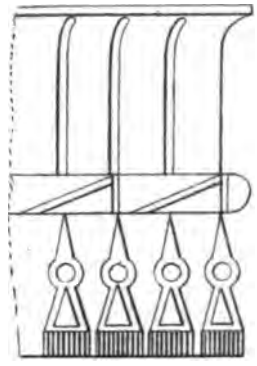
Fig. 44.



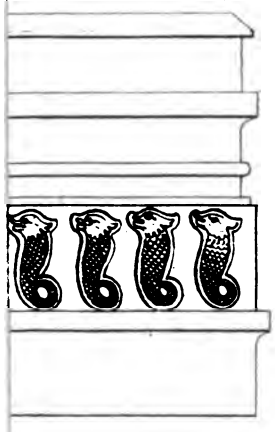
45.



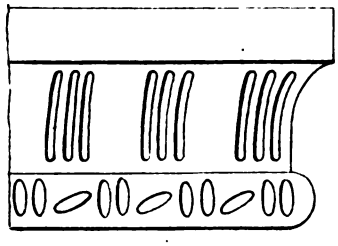
46.



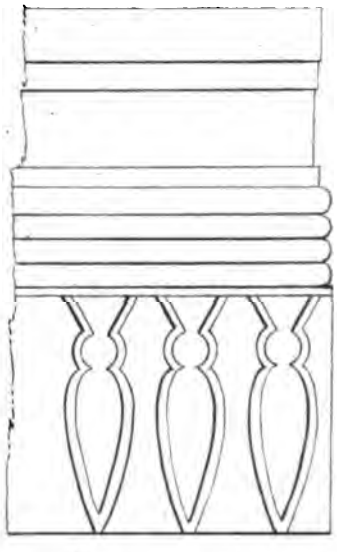
47.



48.

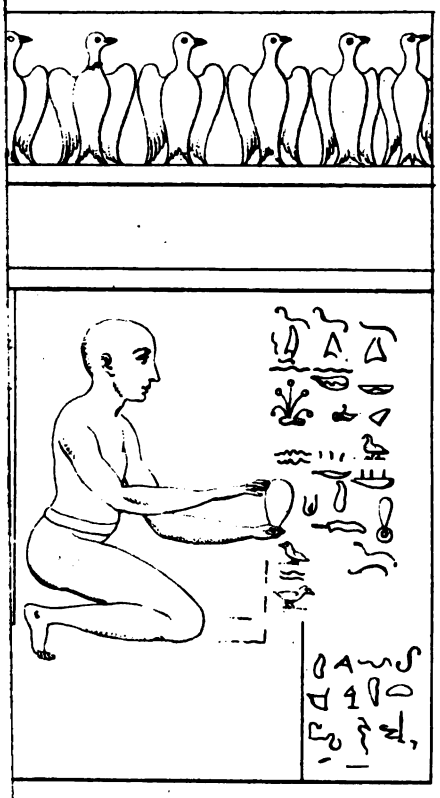


49.



nts de Corniches Egyptiennes qui se voyent au Muséum Britannicum.
á Londres. Pl.8.

Fig. 50.



50. Bis.

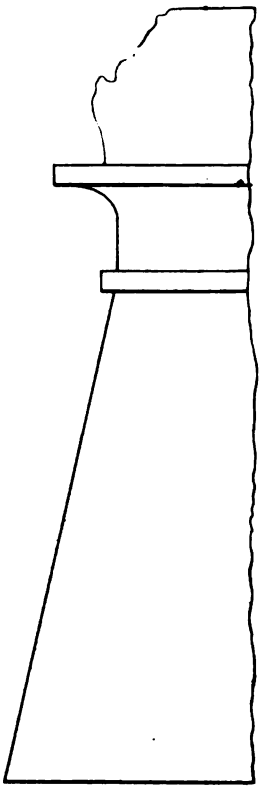
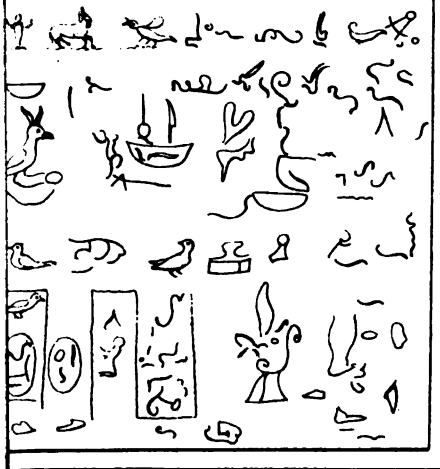
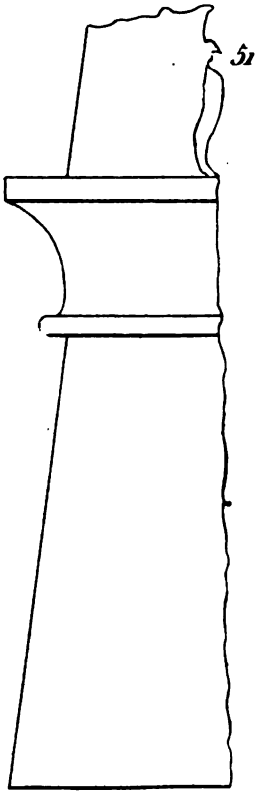


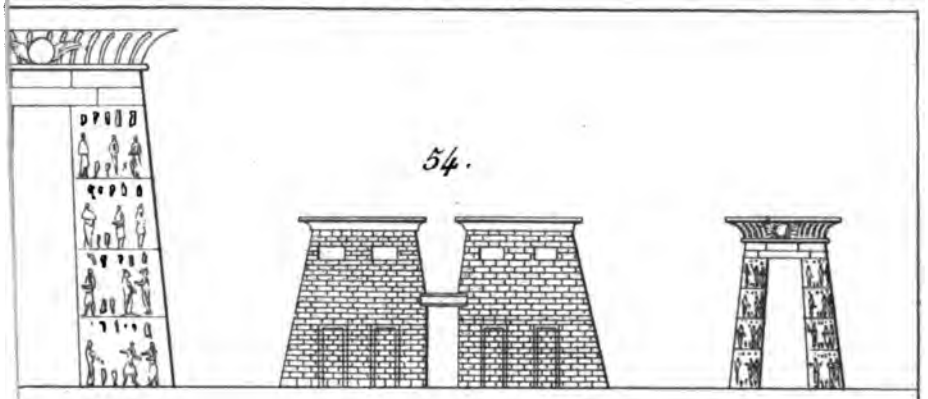
Fig. 51.



51. Bis.



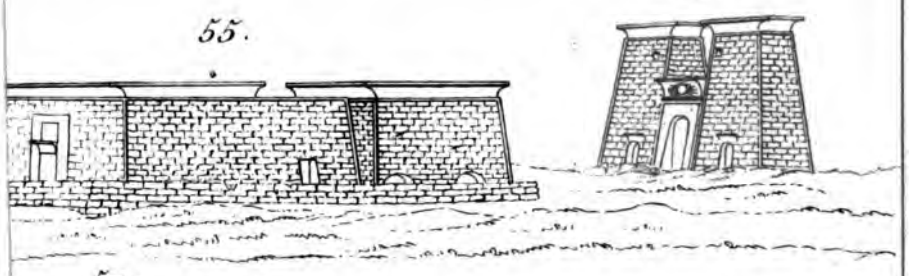
Gravé par Guillo.



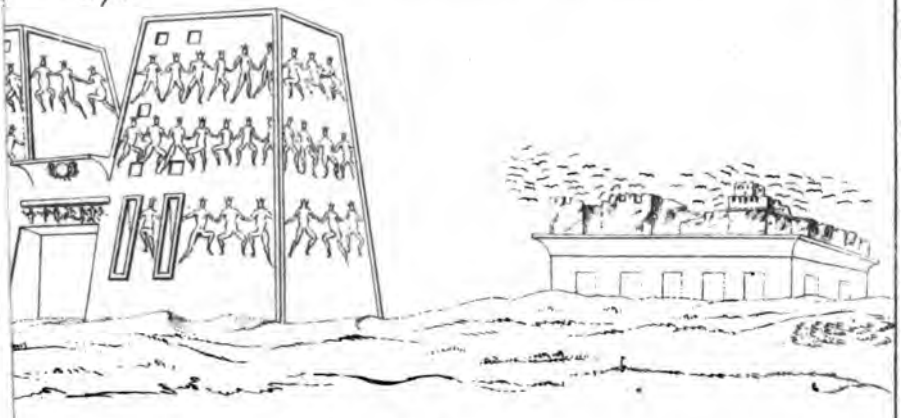
54.

56.

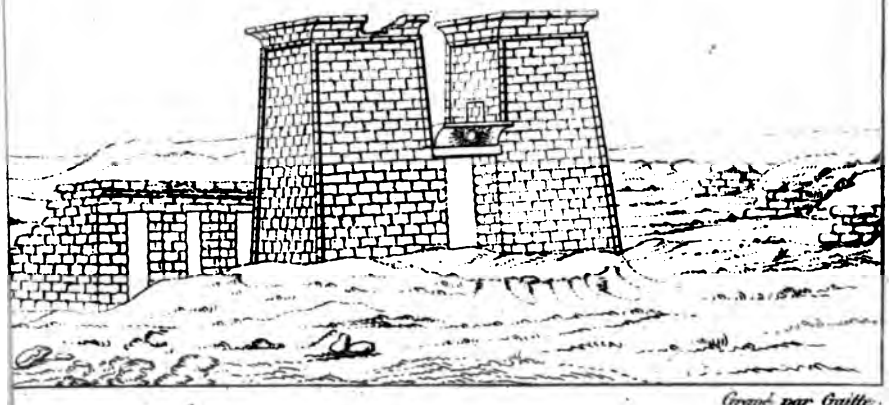
55.



57.

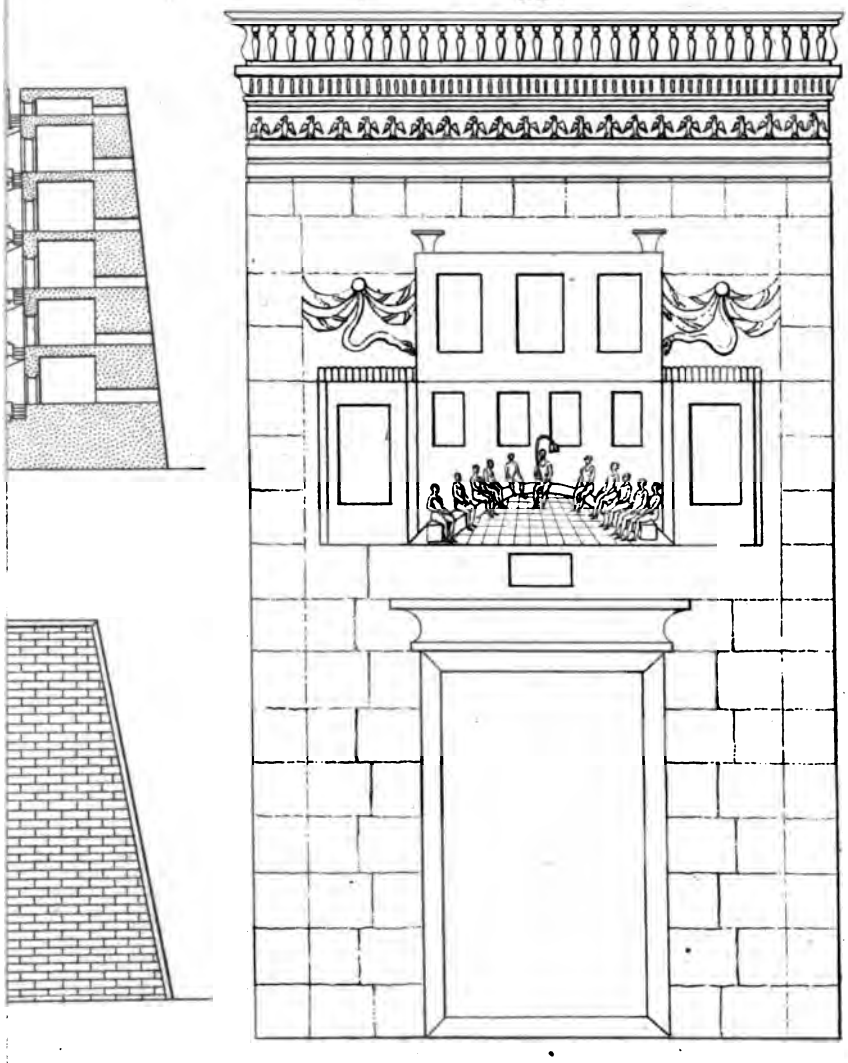


57. Bis.



Gravé par Gaitte.

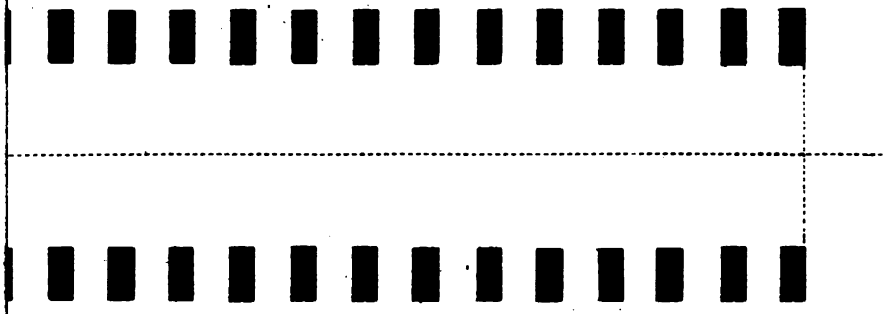
60.



Gravé par Gatti.

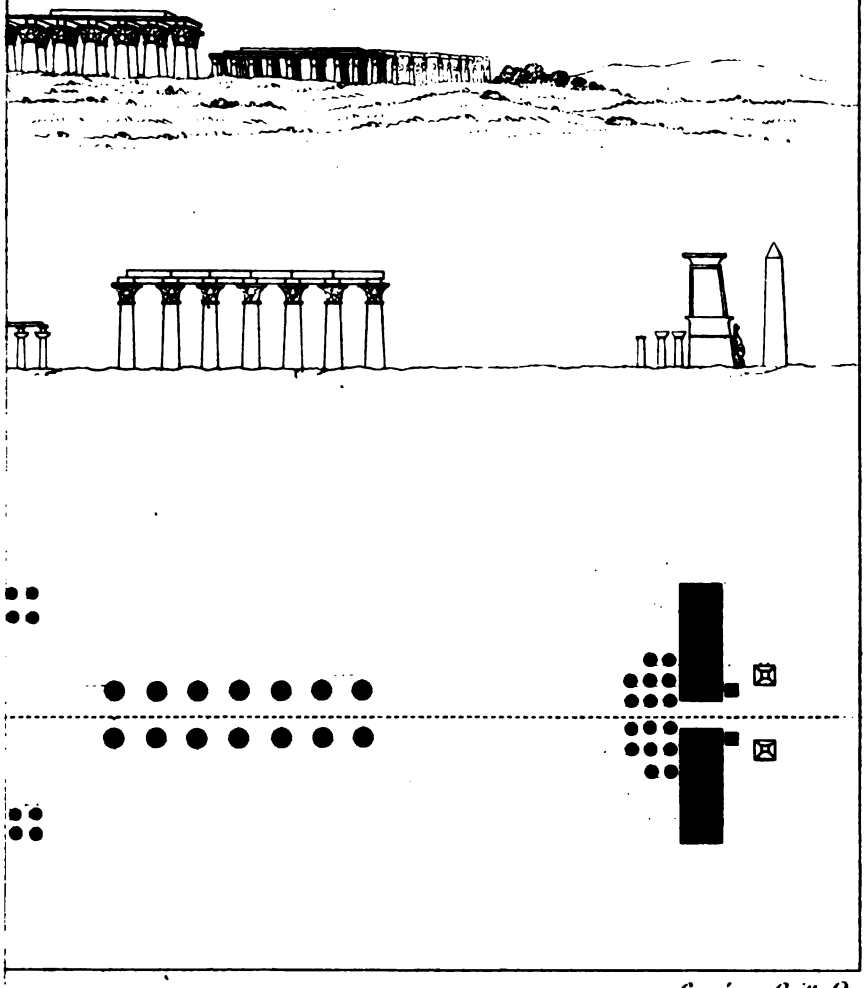
Fig. 61.

Fig. 61. Bis.

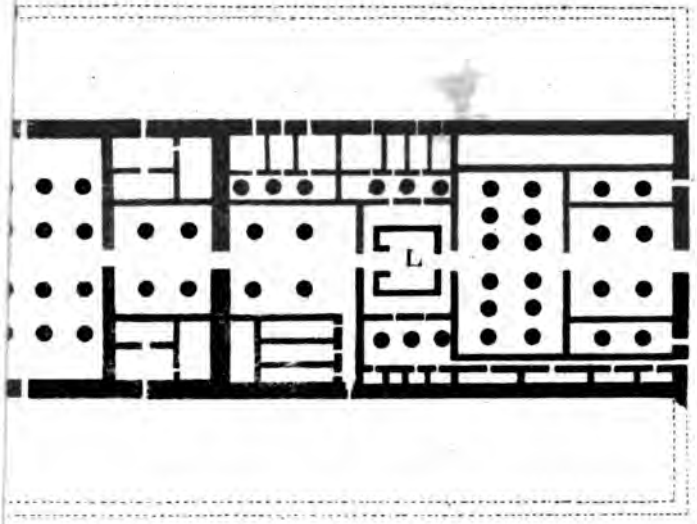


Gravé par Guillo.

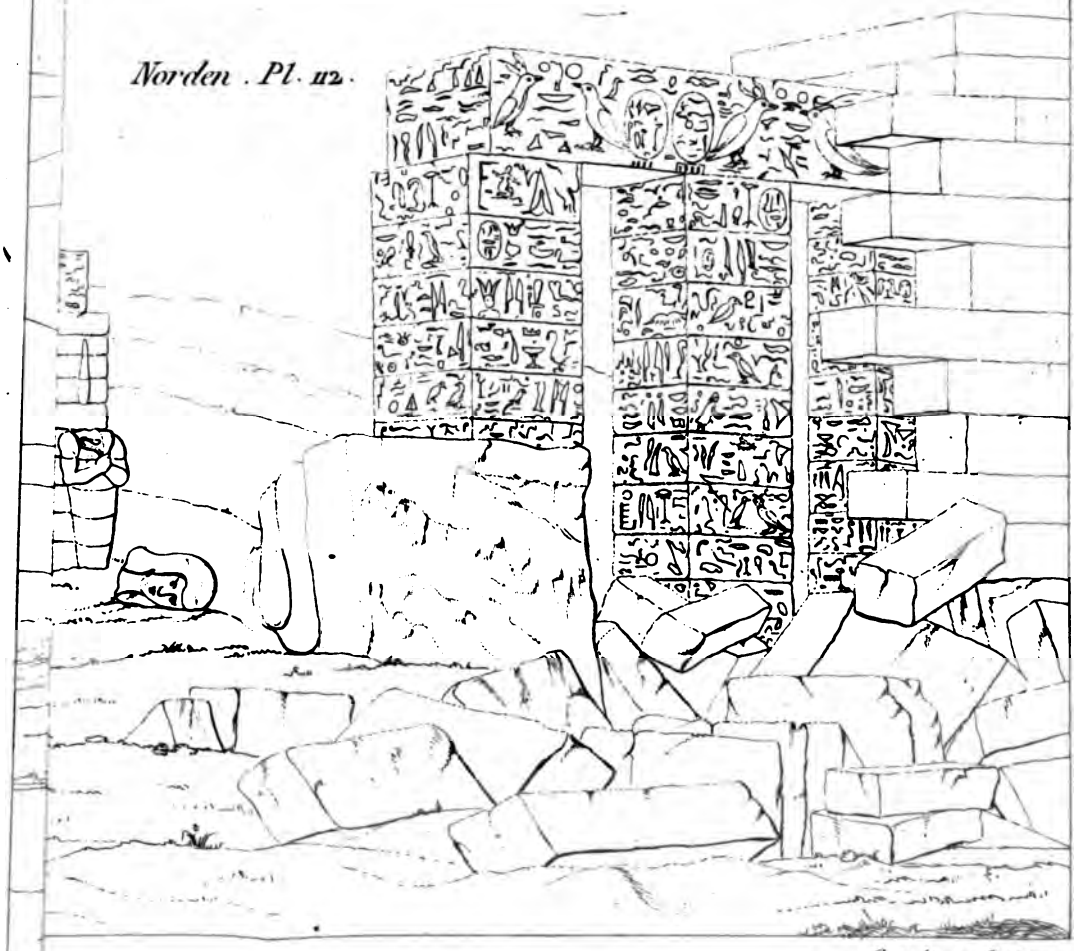
Fig. 62.



Gravé par Gaitte 9



Norden . Pl. 112.



Gravé par Gaille.

Fig. 65.

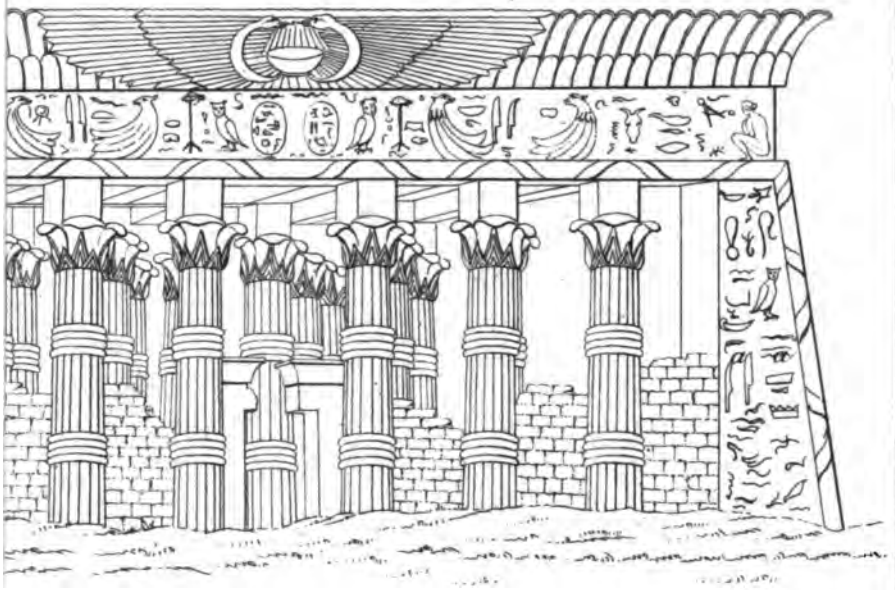
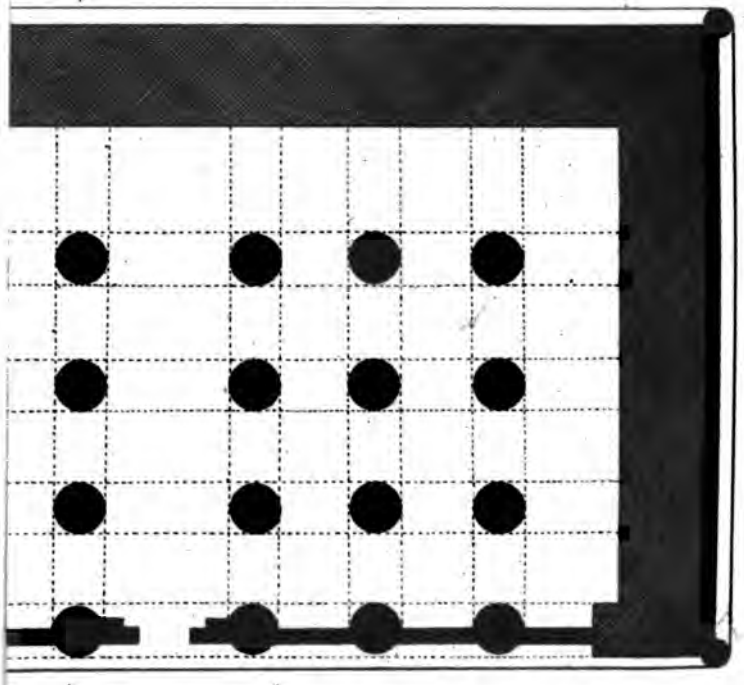
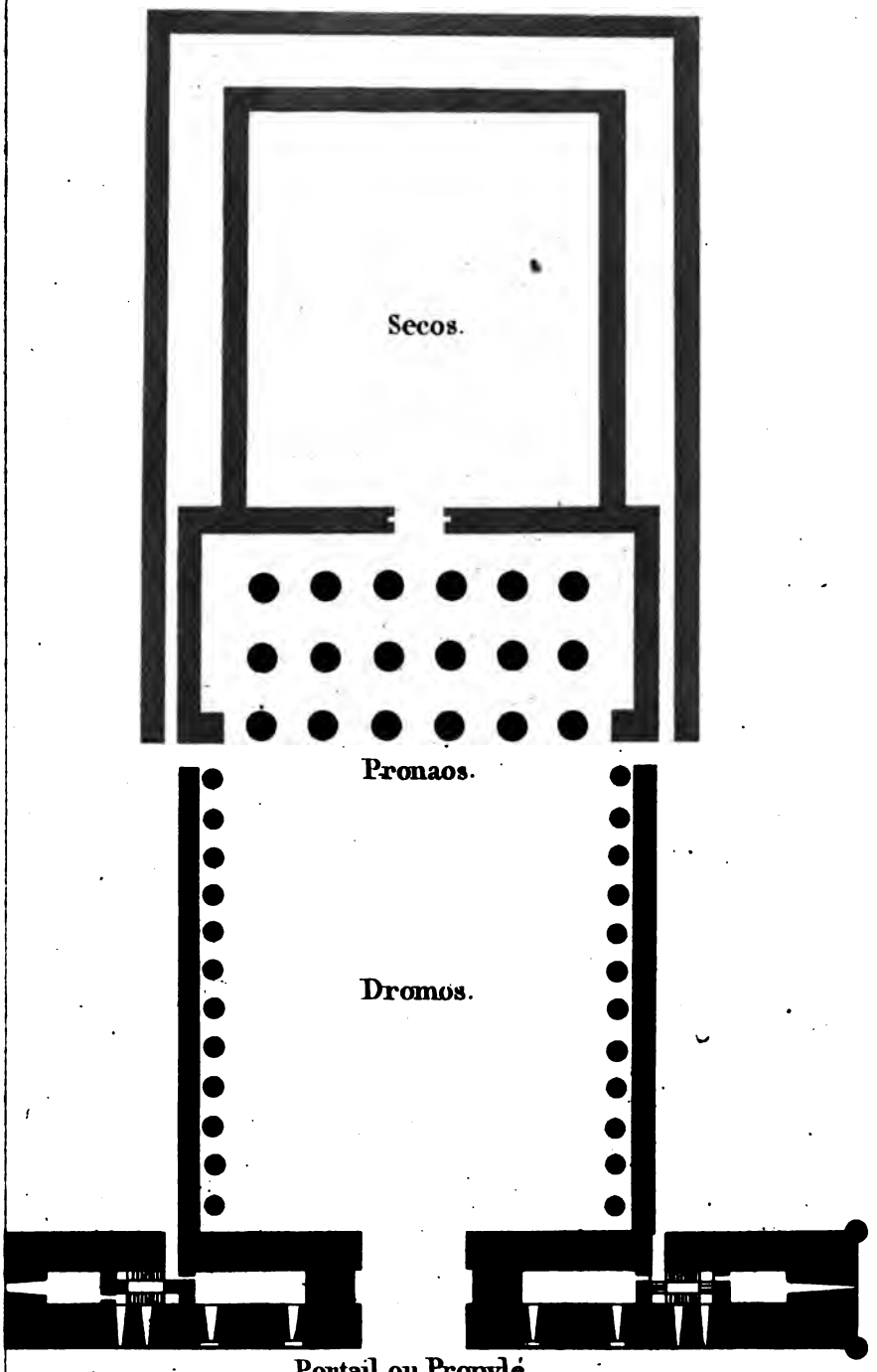


Fig. 65. Bis.



ps appelé par Norden Temple d'Esné, ou Latopolis.

Fig. 66.



Gravé par Gaitte.

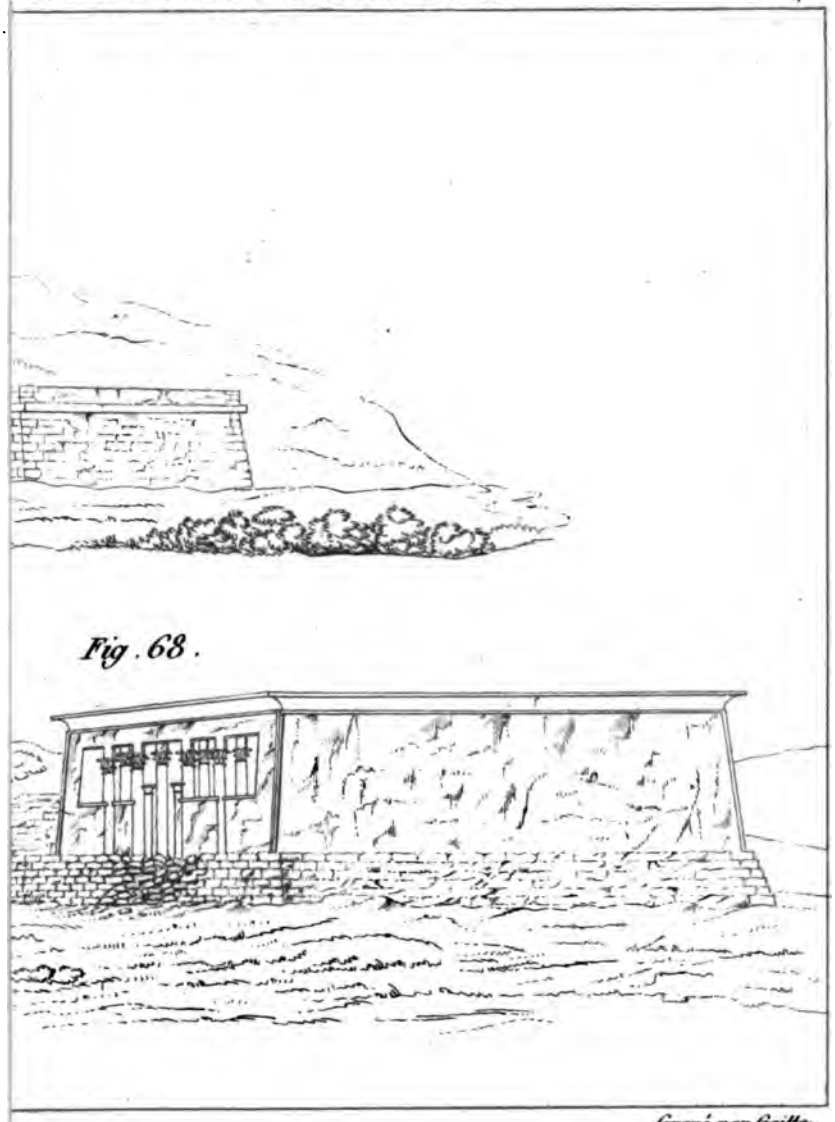
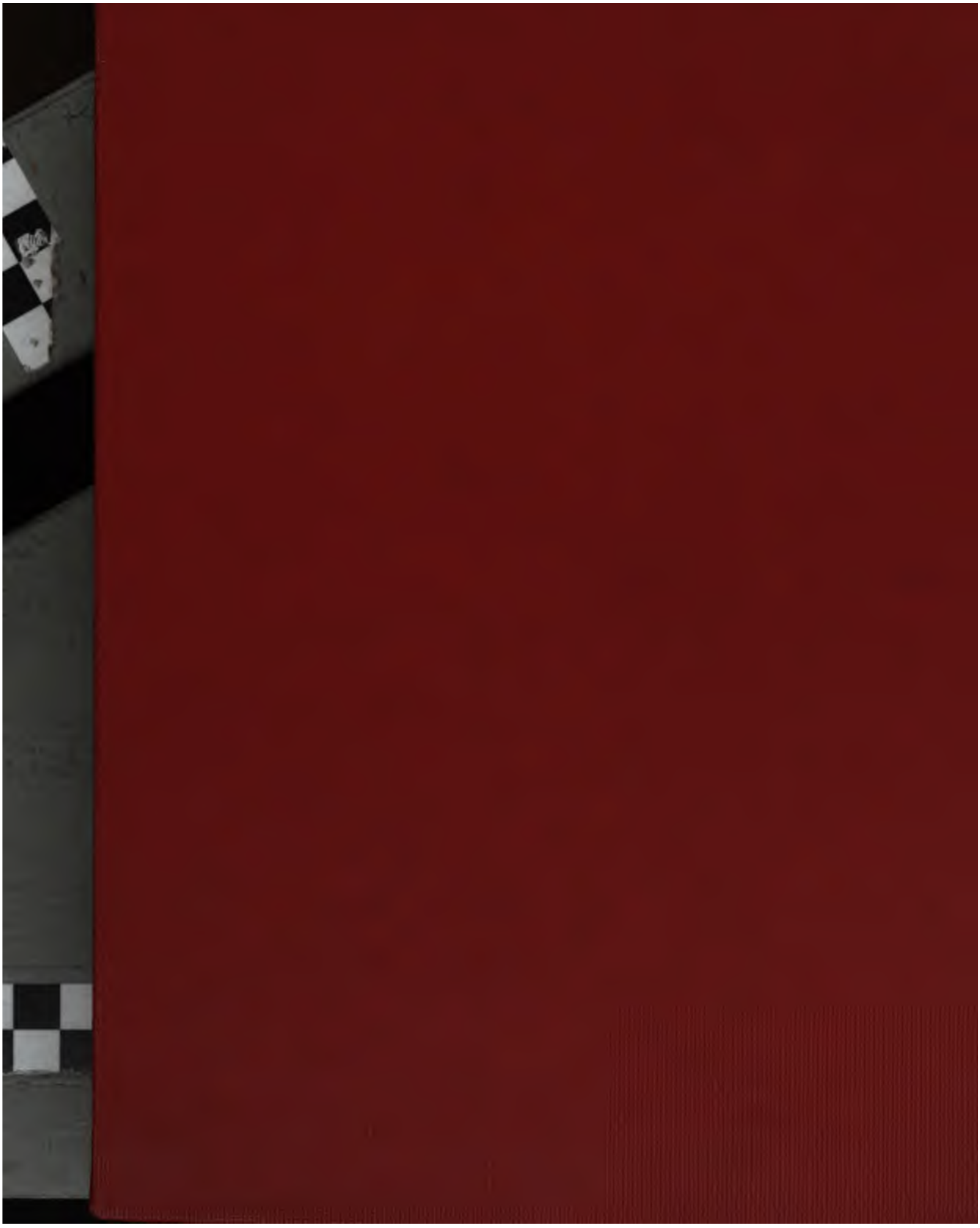


Fig. 68.

Gravé par Gaitte.